Ştefan Borbély
De la Herakles la Eulenspiegel
Eroicul
EDITURA DACIA Cluj-Napoca, 2001
Colecţia *Mundus Imaginalis* Coordonator: CORIN BRAGA
Coperta: MIHAI BENEA
Imagine copertă I:
Uciderea Polyxeniei de către Neoptolemos, (*lui lui Ani*/*e*, Sarcofag de piatră, sec. VI î.Hr.
Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României BORBELY, ŞTEFAN
De la Herakles la Eulenspiegel: eroicul / Ştefan Borbe ly.
— Cluj-Napoca: Dacia, 2001
376 p.; 14, 5 x 20, 5 cm. – (Mundus Imaginalis)
Bibliogr.
ISBN 973 – 35-1185 – 4
82.09
© Editura Dacia
Cluj-Napoca 3400, str. Ospătăriei nr. 4, tel. /fax: 064/42 96 75
e-mail: editura daciahotmail.com, www.editura Dacia.ro Bucureşti: Oficiul poştal 15, sector 6
str. General Medic Emanoil Severin nr. 14
tel. 01/315 89 84, fax: 01/315 89 85 Satu Mare, 3600, B-dul Lalelei R13 el. VI ap. 18
tel. 061/76 91 11; fax: 061/76 91 12
Căsuţa poştală 509; Piaţa 25 octombrie nr. 12
www.multiarea.ro Baia Mare, 4800, str. Victoriei nr. 146
tel. /fax: 062/21 89 23
Redactor: Vasi CIUBOTARIU Tehnoredactor: Flavia-Maria TIMPEA Comanda nr. 4333
CUPRINS
Precizări şi mulţumiri…5
Ce spun cărţile de referinţă…11
Istorie şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor…65
Soarele negru…109
Jocuri şi spectacole…" …153
Dihotomii în ciclul eroic…182
Structuri şi antistructuri…223

Herakles Thallophoros…261
Eroul homeric…294
Ahile vs Odysseus…332
Bibliografie…359
Indice tematic orientativ…372

Precizări şi mulţumiri

Cartea de faţă reprezintă versiunea modificată a unei teze de doctorat, susţinute la Facultatea de Litere din Cluj în luna noiembrie a anului 1999. Am iniţiat teza cu aproape un deceniu în urmă, intenţionând, într-o primă fază, să urmăresc progresia diacronică a temei (relaţia dintre eroic şi antieroic ca paradigmă de cultură şi civilizaţie) de la origini, din mitologie, până la formele radicale ale antieroicului din secolul XX. Din fericire, după impetuozitatea lecturilor din start, am plecat în Statele Unite, unde gigantismul inconştient al primelor proiecte s-a volatilizat lucid, sub greutatea bibliografiei descoperite acolo. Sunt recunoscător destinului că am avut parte de o asemenea experienţă corectivă, în absenţa căreia scriam o lucrare greşită, de care mi-ar fi fost cu siguranţă ruşine mai târziu. Cititorul de azi va fi, probabil, excedat de numărul mare de referinţe, şi de obstinaţia de a baricada fiecare afirmaţie cu o redută de trimiteri biobibliografice. Lucrarea e sufocant de erudită, şi se adresează în principal specialiştilor. Nădăjduiesc, însă, că oricine o va deschide, va găsi ceva incitant în ea, dincolo de îndemnul de a lăsa foiletonul deoparte şi de a se închide într-o bibliotecă (dacă e posibil: cu acces liber la raft). Metodologic, lucrarea traversează o reţea întinsă de discursuri, de la cel al ritualicii şi mitologiei comparate, la acela al psihanalizei sau morfologiei culturii: spaţiul e suficient de vast pentru ca toată lumea să găsească în el un ostrov familiar, pe un drum odiseic care dă impresia că nu se mai sfârşeşte.

Lucrarea propune o serie de premise, pe care le strânge apoi mănunchi, într-o schiţă de teorie sintactică a culturii. Dincolo de acestea, se întinde morfologia generală a eroicului, cu stereotipii exegetice redutabile, cel mai cunoscut fiind acela al apartenenţei eroului la un mit epifanic solar. Am deconstruit această prejudecată în mai multe capitole ale prezentei lucrări, arătând că eroul stihial, thanatic sau funerar, are prioritate în raport cu eroul civilizator, campion al luminii. Nu întâmplător, cel dintâi e şi mai puternic, vestigiul cultural cel mai persistent al temei fiind „furia eroică” – o

licenţă de comportament la care orice erou are dreptul. Ca o consecinţă, lucrarea de faţă

De la Herakles la Eulenspiegel afirmă – pe urmele unor cărţi de referinţă celebre, semnate de Farnell, Jane Harrison, Guthrie, Gregory Nagy, Jean-Pierre Vernant, W.B. Stanford sau mulţi alţii – că eroicul stihial, daimonic, chtonian, apărut în cultele thanatice, reprezintă primul etaj ritualic al morfologiei eroice, de unde s-a dezvoltat ulterior etajul secund, al eroului civilizator, adoptat prin aculturaţie. Formal, această evoluţie se manifestă, în structurile eroice, prin dedublare: *Einherjarii* germanici sunt dublaţi de Berserkiriisălbatici, ursulini, Ghilgameş e dublat de Enkidu, Arjuna, din *Mahābhārata*, e dublat de Bhima, sângerosul cu braţe puternice, vârsta eroilor din *Munci şi Zile* de Hesiod fiind şi ea dublată de vârsta luptătorilor din seminţia de bronz, care au faţă de ceilalţi privilegiul de a ţine de structura metalică originară a schemei, spre deosebire de eroi, care ţin de singurul etaj nemetalic al ecuaţiei.

Ar fi o impietate să afirm că detectarea acestei dedublări ritualice îmi aparţine, sau că îmi aparţin alte articulaţii majore ale temei. Dimpotrivă, ele sunt preluate din cărţi, grija mea principală fiind aceea de a nu o porni pe un drum exegetic greşit. Ca o consecinţă, adecvarea la adevăr şi solidaritatea profundă a exegezei mi-au fost mai apropiate în această carte decât tentaţia de a extrapola eseistic. Am lucrat la acest volum cu umilinţa interpretului căruia i se încredinţează o partitură obligatorie, şi cu respectul impus de către adecvarea la litera şi spiritul ei. Teama cea mare este că am greşit pe alocuri, că am ocolit, din neştiinţă, nuanţe inevitabile. Prin urmare, îi sunt anticipat recunoscător oricui care mă va ajuta ca o eventuală ediţie a doua a acestei lucrări să fie mai bună. Un prim lector avizat al manuscrisului, eminentul clasicist tânăr Andrei Goţia a şi făcut-o, cu creionul în mână: lui i se cuvin primele mulţumiri că textul a fost epurat de nesiguranţele pe care le conţinea la început.

Premisele metodologice de care aminteam se bazează pe convingerea că orice modificare în sintaxa unei culturi e provocată, precedată de o dislocare de tip ritualic sau sacral: fără o asemenea mutaţie prealabilă, comportamentul cultural al unei comunităţi nu se poate redimensiona. Chiar şi acolo unde indiciile nu sunt limpezi de la început, ele trebuie căutate, fiindcă – aşa cum spune o tradiţie spirituală celebră, căreia şi Freud i s-a raliat în cele din urmă, ca să nu

mai vorbim de autografi sau de antropologi – istoria e epifania raţionalizată a mitului. Am adoptat, în prelungirea acestei tradiţii, ecuaţia etajelor culturale

simultane, formulată de către Georges Devereux, şi reluată de către Eli Sagan, ecuaţie potrivit căreia o societate întreţine simultan mai multe grile culturale de comportament, actualizând-o pe aceea de care are tocmai nevoie pentru a răspunde unui stimul din afară. Pentru a da un exemplu: o societate legitimează, simultan, un cod comportamental brutal, dezlănţuit, frust, şi unul „civilizat" sau „stilat", recurgând când la unul, când la celălalt, în funcţie de cerinţe. În acord cu acest glisaj normativ, „civilizaţia" nu e generată *în* detrimentul a ceea ce e frust sau natural – cum îndeobşte se crede –, ci în relaţie de complementaritate alternativă cu acestea.

Am numit acest glisaj, pe urmele psihanalizei şi ale lui Eli Sagan.

„Regresie", interpretând cele două paliere ale eroicului – cel stihial şi, respectiv, cel „luminos", „civilizat", ca pe două norme complementare de comportament social. În ordinea apariţiei lor în protoistorie, primul strat, cel stihial sau daimonic, canalizează formele de violenţă ale comunităţii respective, legitimează brutalitatea şi forţa, atunci când colectivitatea e atacată, intră în luptă, sau se află în criză. Mai mult: acest strat legitimează disponibilitatea orgiastică a comunităţii, dreptul acesteia la „dezordine" şi – la limita extremă – concepţia ei despre moarte şi modurile în care aceasta este trăită. Al doilea strat, cel

„Civilizat", concentrează energiile constructive ale comunităţii, idealismul ei, credinţa în evoluţie, articulaţia fină, social intarsiată, a normelor împoderabile de convieţuire socială, sau spiritul – toate ţinând, fără excepţie, de valorizarea vieţii. În ultimă instanţă, modelul cultural dual propus e nietzschean, fiindcă radiografiază o comunitate atât în momentele sale de „dezordine" stihială, cât şi în cele de organizare strictă, controlată. Am urmărit, în capitolul dedicat relaţiei dintre Ahile şi Odysseus, alternanţa acestor două norme în regresia pe care o suferă Ahile în clipele care succed uciderii lui Patrokles în luptă: îndurerat până peste poate, el reacţionează vorace, stihial-acvatic, canibalic chiar, fără ca cineva din anturajul său imediat sau îndepărtat să se întrebe dacă reacţia e sau nu compatibilă cu comportamentul disciplinat de până atunci. Motivul nu e doar circumstanţial, dictat de

durerea pierderii prietenului iubit, cum s-ar putea crede: la nivel ritualic, Ahile regresează, aici, de la „etajul" patern, al lui Peleas, la acela matern, al lui Thetis, care e stihial şi acvatic: ambele intrau în normă, funcţionând simbiotic.

O *De la Herakles la Evlenspiegel*

Un capitol ilustrativ pentru această dihotomie îi este dedicat, în lucrare, lui Herakles. Concepţia stereotipizată, detectabilă şi în manuale, face din el un redutabil ucigător de bestii şi un campion al forţei brute, uitându-se faptul că el… cântă din liră (!), sau – cum îl prezintă Pausanias în *Periegesis* – este aducător al lemnului de plop alb pentru sacrificii, găsit tocmai în lumea de dincolo. La romani, el devine zeu al… comerţului, într-o simbioză ciudată cu Hermes, pentru a nu mai vorbi de reprezentările sale iconice – una dintre acestea apare şi pe coperta a IV-a a cărţii de faţă –, unde Herakles e desenat ca ţinând în mână un corn al abundenţei, pe lângă celebra ghioagă, din care – pentru ca imaginea mitică stereotipizată să se tulbure şi mai tare – se ridică spre cer pasărea mantică a resurecţiei daimonice.

Pasajul de mai sus e edificator pentru pasiunea cu care am făcut, pe parcursul întregii cărţi, arheologie mitică, decriptând vestigii de substrat, indicii simbolice şi reprezentaţionale ale unor straturi străvechi, arhaice. E un joc intelectual fascinant acesta, dar plin de capcane, fiindcă, de la un moment încolo, ajungi să vezi straturi ritualice de substrat şi în locuri cuminţi, acolo unde ele nu apar. Cu toate acestea, lucrarea acreditează ideea că niciun mit, sau niciun personaj mitic nu trebuie „crezut pe cuvânt", luat de bun, aşa cum apare el în versiunea canonică, de obicei sincretică. De pildă, e limpede pentru toată lumea că Theseus a fost, în înţelegerea publică a Atenei, un erou civilizator, măcar pentru gestul, total lăudabil, de a-l fi ucis pe Minotaur. Intrând, însă, în arheologia mitică profundă a personajului, descoperim un frate rămas în lumea de dincolo şi nesăbuinţa lui Theseus de a-l ajuta pe acesta să o peţească pe Kore-Persephone, deja căsătorită cu Hades. Într-un alt loc, avem duioasa poveste de dragoste dintre Circe şi Odysseus, unde toate detaliile ar fi rânduite frumos, nedilematic, dacă n-am descoperi că Circe e fiica Soarelui magic, vesperal (a Soarelui Negru), că Aiaie, insula ei, e un tărâm al morţii şi că Odysseus ajunge la palatul ei ajutat de către Hermes, care îi încredinţează o plantă fermecată, pentru a-l feri de vrăjile zeiţei. Plantă, pe care o mai găsim la Ghilgameş, al cărui frate thanatic,

Enkidu, rămâne şi el în lumea de dincolo, după ce nesocoteşte unele interdicţii de tip ritual, plecând pe urmele unor accesorii de tip şamanic-resurecţional, pierdute din neatenţie tocmai de către Ghilgameş. De aici şi până la Dioscuri nu mai e decât un pas, pe care-l facem şi noi într-un pasaj, din dorinţa de a duce

asimetriile duale mai departe, spre deja amintiţii Arjuna-Bhima sau *Einherjari-Berserkiri*.

Cititorul de bună-credinţă va descoperi şi el, în carte, o asimetrie, între cantitatea de material dedicată eroicului, şi aparenta pauperitate a celui dedicat antieroului, prezent cu precădere în primul capitol, şi doar diseminat în celelalte. Exegeza covârşitoare şi relativizarea oportună a impetuozităţii mele de start, din primele luni ale lucrului la documentare, m-au obligat să recunosc că planul iniţial al cărţii, preconizat să fie concentrat într-un singur volum, trebuie să fie reconsiderat. Vor fi, în cele din urmă, trei volume: un al doilea volum se va ocupa de antieroic şi de eroul comic, până la morfologia bufonului medieval şi a nebunului de curte, iar un al treilea va duce dubletul eroic-antieroic mai sus în timp, până dincolo de Eulenspiegel, spre formele culturale ale antieroismului modern. Călăul istoric al eroicului nu e antieroul, ci masa: *Psihologia mulţimilor*, a lui Gustave le Bon, demonstrează cu prisosinţă că aşa stau lucrurile, denunţând, totodată, principala problematică a secolului XX.

Cartea impune o convenţie ortografică adecvată regulilor limbii române, cu care rog cititorul să fie de acord, deşi – aşa cum mi-a reproşat corect Andrei Goţia – ea nu respectă adevărul gramatical al originalului. Astfel, luându-mă şi după traduceri româneşti acreditate Qean-Pierre Vernant, Marcel Detienne, E.R. Dodds sau Erwin Rohde), am recurs la forme de genul: *hybrisul*, *polisul*, *polisurile*, *katharsisul*, deşi regula gramaticală a elinei este alta.

Nu-mi rămâne, înainte de a încredinţa discheta editurii Dacia – căreia îi sunt foarte recunoscător pentru efortul investit în tipărirea cărţii –, decât să le mulţumesc celor care i-au facilitat naşterea, celor care i-au moşit gestaţia, adesea anevoioasă, presărată cu exasperări, şi celor care au contribuit la scoaterea cărţii la lumină, stimulându-mă în continuarea proiectului:

— Profesorilor Liviu Petrescu (prematur plecat dintre noi) şi Ion Vartic, pentru acceptarea primei sale versiuni ca lucrare de

doctorat;

— Domnului Adrian Marino, profesorilor Monica Spiridon, Gabriel Liiceanu şi Ion Pop, pentru participarea în comisia de susţinere a tezei;

— Bibliotecilor universitare de la Bloomington (Indiana), Columbia University (New York) şi Chapel Hill (University of North Carolina).

10 *De la Herakles la Eulenspiegel* pentru accesul liber la raft; oamenilor de contact de aici, în principal prof. Matei Călinescu;

— Bibliotecii publice din New York, de pe strada 42, pentru două stagii de pregătire, şi Colegiului St. John's din Oxford, pentru o lună de vis, petrecută la Bodleian;

— Lui Lloyd deMause, directorul Institutului de Psihoistorie din New York, pentru cărţi, găzduire, sprijin moral şi material, şi pentru privilegiul de a-mi fi îngăduit să cunosc un om formidabil, cu o familie pe măsură;

— Colegiului Noua Europă din Bucureşti, comunităţii de ansamblu a bursierilor, fără de care nimic din ceea ce mi-am propus în toţi aceşti ani nu s-ar fi realizat, şi fără de care aş fi fost un alt om acum, infinit mai ezitant sub aspect uman sau spiritual;

— Colegului meu Corin Braga, pentru anii *Echinoxului* (*în* care el a dus greul) şi pentru insistenţa de a include cartea în colecţia pe care o coordonează.

Un gând special de recunoştinţă i se cuvine familiei mele, care m-a ajutat şi m-a sprijinit: părinţilor mei, Anna şi Károly, întotdeauna alături de mine, deşi departe geografic; doamnei Maria Bujdei, pentru rezistenţă şi solicitudine; lui Blanca, pentru liniştea – uneori eruptivă – din casă, şi pentru forţa de a nu da un „delete" la computer, atunci când textul se plămădea, ascunzând jocurile, mult mai atractive.

Cartea îi este dedicată lui CARMEN, partener de viaţă perfect într-o lume imperfectă.

Cluj, 17 iunie 2001

AUTORUL

Ce spun cărţile de referinţă

Cuvântul *erou* – *re*-arr" Gottfried Salomon1 – „a fost aplicat în antichitatea clasică morţilor zeificaţi". Privilegiul aparţinea de regulă „fondatorilor excepţionali de state şi religii, respectiv acelor personaje

reprezentative ale civilizaţiilor care au fost considerate binefăcătoare pentru omenire". Recunoaştem în această definiţie extensivă, integratoare, influenţa covârşitoare a lui Thomas Carlyle2, autorul celebrei lucrări *On Heroes and Hero Worship* (*Despre eroi şi cultul eroic*, 1841), pe urmele căreia Salomon operează o distincţie între „*mythicalheroes*" (eroi mitici), „proveniţi din religie", şi „*great men of historf* (oamenii mari ai istoriei), întrupaţi pentru prima oară în marile poeme epice ale antichităţii. Eroicul – consemnează Gottfried Salomon – e normativ, prin funcţia sa de „model", pl până la desăvârşire; în Grecia, *heros* (cuvânt care nu apare în *Poetica* lui Aristotel3) denumea omul perfect, „desăvârşita expresie a unui ideal de grup în care se reunesc, concentrate, toate virtuţile omeneşti". În mod semnificativ, *heros* (cu complementarul său plural, *heroes*) reprezintă un palier cultural evolutiv, separat de arhaicitatea stratului iniţial al eroicului, care e daimonic: termenii – cum a remarcat Gregory Nagy4 – apar doar legaţi de vârsta a patra, interpolată, a schemei timpului din *Munci şi Zile* de Hesiod, nefăcând parte, prin urmare, din ecuaţia originară, formată din seminţiile de aur, argint, aramă şi fier. Avem aici, prin urmare, o progresie triadică, în care eroului daimonic îi succed eroul stihial şi eroul civic, cu vocaţie comunitară: cuvântul *heros* desemnează, prin uzanţă strictă, doar acest al treilea palier. Triada evolutivă de care aminteam va reprezenta, de altfel, structura volumului de faţă: precizăm acest lucru din capul locului, sugerând totodată că multe uzanţe ale termenului de *erou* (*heros*) sunt reflexe retroactive abuziv-integratoare, eroului daimonic sau celui stihial r".

12

De la Herakles la Eulenspiegel conferindu-li-se caracteristicile eroului civilizator sau cultural. Distincţiile tipologice, marcate diacronic, se impun, prin urmare, de la sine.

Uzanţa e, însă, adeseori mai puternică decât efortul de a disocia palierul antropologic de cel simbolic; de aceea – se spune –, eroul e inseparabil de grupul din care face parte; nu numai fiindcă, de regulă, el este întemeietorul respectivului grup, ci în primul rând datorită faptului că „prin el, grupul îşi vede realizate valorile".5 Eroul – scrie în acest sens Roger B. Rollin6 – concentrează sentimentele *pozitive* ale unei comunităţi, captând în general vectorii de solidaritate specifici unui grup uman anume. Astfel, sub aspect psihologic, el ipostaziază dorinţa de bine a grupului, prin separarea netă a pozitivului de

negativ: în plan mitic, această scindare se particularizează în confruntarea dintre Bine şi Rău, eroul fiind întotdeauna de partea Binelui, în luptă susţinută cu răul, reprezentat îndeobşte sub forme teriomorfe sau pseudoantropomorfe (monştri, animale sălbatice fioroase, bestii).

În consecinţă – susţine acest tip de exegeză7 – „proto-mitul" eroic e reprezentat de lupta eroului cu monştri, sau – prin analogie – cu întunericul. Astfel, eroul tipic e prin excenţă rolar, un fiu al luminii, ca Marduk din cosmogonia mesopotamiană *Enuma elish*, sau ca – mult mai târziu – Mithra (*Sollnvictus*) sau Iisus din *Noul Testament* „Ţintele" de predilecţie ale acestui tip de erou sunt tenebrele, haosul, visceralitatea dezorganizată, bezmetică. Exemplele sunt puzderie: J.R.R. Tolkien8 consideră, de pildă, că monştrii din *Beowulf* reprezintă haosul dezorganizat, împotriva căruia eroul trebuie să lupte pentru a institui ordinea; Gerardus van der Leeuw, în foarte cunoscuta sa *Fenomenologie a religiei* din 19339, afirmă, sub aspect ontologic, că eroicul e legat de un reflex de artisticitate a fondului universal originar, apărând în momentul în care omul a putut fi receptat ca „operă de artă", ruptă de imprevizibilul haotic al naturii; prin urmare, lupta eroului cu formele exagerate ale naturii (monştri, dragoni etc.) ilustrează un efort de separaţie, în cursul căreia se particularizează două tipuri de energie: cel antropomorf, „artefactul", se canalizează într-o direcţie tipic eroică, personală, individuală, pe când cel daimonic, difuz, rămâne la nivelul

Ce spun cărţile de referinţă

13

naturii fruste, magice. Gerardus van der Leeuw are fără îndoială în vedere structura „dublei naşteri" din riturile de iniţiere, în care eroul e recunoscut doar după trecerea anumitor probe, şi mai ales aceea a întunericului, a „renaşterii"; în cursul acestora, el lasă în urmă natura sa primă, care ţine de naştere, de maternitate, pentru a dobândi un veşmânt cultural, secund, „făcut".

În acest sens, eroicul exprimă un proces de individuaţie tipic masculină, teza – cu substrat antropologic – fiind clasică pentru psihanaliză. Geza Rdheim, citat de către Franco Fornari10, a demonstrat că iniţierea reprezintă şi un transfer de gen, de la corpul matern la corpul social al castei luptătorilor, numărul mare al monştrilor feminini cu care se luptă eroii (Gorgona, Hydra din Lerna

etc.) ilustrând în mod limpede schema, reluată şi de către Jung11. În mod complementar, Otto Rank12 şi C.G. Jung13 au insistat pe faptul că orice fenomen de eroizare debutează cu o „renaştere", prin separarea traumatică de substanţa unificatoare, protectoare maternă. Pentru Jung14, eroizarea semnifică o „experienţă de transformare", în decursul căreia neofitul îmbracă (îşi interiorizează) o nouă identitate. Finalitatea poate fi divină, prin asimilarea unui zeu protector, sau lăuntrică, unde creştinul „luptă" cu sine şi cu ispitele lumii pentru a deveni Iisus.

Domeniul e inepuizabil, psihanaliza reluând cu predilecţie tezele devenirii eroice; în loc de a le inventaria, să precizăm succint că pe ansamblul concepţiei s-a petrecut o singură corecţie, prin nuanţarea teoriei generale a eroizării liderului, modificarea de perspectivă fiind impusă de către Franco Fornari sau Lloyd deMause15. Nuanţa vizează contestarea concepţiei potrivit căreia eroul ar canaliza *doar* vectorii *pozitivi a*\ grupului; după Fornari sau deMause, grupul îşi alege în mod ritualic liderul prin mecanismul „fantasmei de grup", care este fie pozitiv-ofensivă, fie negativă sau retractilă. Astfel, un grup investeşte „eroul" (conducătorul, liderul) cu funcţia „containerului cu otravă", proiectând asupra sa nu numai sentimentele pozitive ale comunităţii, ci – mai ales – pe cele negative. Ca o consecinţă, „eroul" grupului (conducătorul acestuia) devine exponenţial nu doar prin capacitatea de

De la Herakles la Eulenspiegel a „conduce" grupul, de a întrupa valenţele prospective ale acestuia, ci prin aceea de a-l *purifica*, absorbind toate „impurităţile" de moment ale comunităţii. Prin urmare, mecanismul de funcţionare a eroicului de aici nu este doar iniţiator-exploratoriu (după formula: un erou *conduce* grupul spre „lumină", învingând tenebrele din calea acestei epifanii), ci cathartic, pe logica de acţiune a „ţapului ispăşitor", expulzat de grup ca entitate sacrificială predilectă. Teoriile clasice insistau pe izomorfismul dintre eroic şi iniţiere; într-adevăr, majoritatea riturilor eroice se continuă prin structuri iniţiatice. DeMause scoate în evidenţă preeminenţa sensului sacrificial, simbolic, colectiv, cu sens de lustraţie: grupul îşi „construieşte" eroul (liderul) ca pe un virtual „ţap ispăşitor", expulzându-l din sine în momentele de exacerbare a crizei sacrificiale. Se întâlnesc în această nuanţare mai multe linii: cea care vine din W.

Burkert, potrivit căreia omul este preponderent un *Homo Necan* –, cea din René Girard, bazată pe teoria „selecţiei victimare relative" 17 şi cea clasică, din psihanaliză, potrivit căreia constructele culturale sau istorice sunt selectate de către un grup doar atunci când ele au o valoare expiatorie. Altfel spus (extinzând teoria): un grup uman îşi construieşte riturile, miturile, cultura în general aşa cum se construieşte un ritual de exorcizare. La fel sunt selectate valorile politicului: un grup respinge anumite valori politice nu fiindcă ar fi imatur, sau nepregătit istoric pentru ele, ci fiindcă nu corespund paradigmei sale de imaculare. Motivul nu e, deci, istoric sau conjunctural, ci întotdeauna ritualic, deşi s-ar putea ca amprenta medaliei să nu se vadă bine de la început, din cauza nisipului prea uscat în care a fost aşezată.

În consecinţă, instituţia eroizării „civice" (categoria de care se ocupă majoritatea exegezelor) nu e separată de politizare, de funcţia manipulativă a puterii; ea depinde de „autorităţile cetăţii" şi de riturile publice de consacrare, prin care se acreditează „simboluri vii"; „Eroii scrie Gottfried Salomon – au devenit zei şi zeii au devenit eroi în concordanţă cu nevoia resimţită de grup de a se sintetiza sau de a se întrupa într-un simbol public". 18 Eroii – mai sugerează cu fineţe exegetul american – se nasc de regulă într-un climat public deficient de sacralitate;

Ce spun cărţile de referinţă

15

altfel spus, în Grecia sau Mesopotamia, unde zeii sunt prea umani pentru a susţine o religiozitate abstractă, copleşitoare. Gerardus van der Leeuw scrisese şi el că daimonicul e incompatibil cu eroismul civic; fiind mai puternic decât acesta din urmă, daimonicul captează discreţionar toţi vectorii credinţei, vidând eroicul de funcţia sa publică integratoare 19. E o distincţie de nuanţă foarte subtilă aici: regimurile sacrale exacerbat magice nu dispun de eroi. În mod semnificativ, Egiptul nu are eroi: aici, faraonul este de unul singur sacru, omnipotenţa descendenţei sale divine eliminând orice posibilitate de consacrare alternativă. Prin urmare, eroicul presupune o prealabilă relativizare a ideii de sacru, consonantă, de regulă, cu relativizarea teocraţiilor. De aici derivă libertatea de funcţionare a eroului, reprezentat, de regulă, ca fiinţă care restabileşte o ordine temporar bulversată; el poate greşi, poate reveni asupra acţiunii lui, spre

deosebire de rege, care e, prin ordinea sacrului, perfecţiunea întruchipată. Eroul e o fiinţă care nu are dimensiunea absolutului.

Tratând relaţia dintre erou şi grup în contextul mai larg al genezei democraţiei, Cornelius Castoriadis20 se întreabă pe bună dreptate ce rol au în *Iliada* marile mase de luptători anonimi, ale căror fapte Homer nu le cântă niciodată. După toate probabilităţile – sugerează cercetătorul francez –, ele servesc ca element de contrast, pentru a scoate în evidenţă *ele os şi kydos*, virtutea, faima şi valoarea intrinsecă a marilor căpetenii.21 Pentru a explicita cele două concepte, esenţiale în ceea ce priveşte stabilirea unei relaţii dintre erou şi *memorie* (spre deosebire de luptătorul de rând, eroul este cel care persistă în memoria colectivităţii), e suficient să apelăm la consideraţiile înrudite ale lui Marcel Detienne22: „… în ceea ce priveşte lupta, războinicul aristocratic apare ca fiind posedat de două valori esenţiale, *ele os* şi *kydos*, două aspecte ale gloriei. *Kydos* e gloria care iluminează învingătorul: este un fel de graţie divină, instantanee. Zeii o acordă unuia, şi o refuză altuia. Dimpotrivă, *ele os* e gloria care sporeşte transmisia din gură în gură, de la generaţie la generaţie. Dacă *kydos vine* de la zei, *ele os* urcă până la ei. Războinicul nu se poate simţi nicio clipă ca fiind agentul, izvorul actelor sale: victoria lui se datorează pe de-a-ntregul zeilor, iar fapta sa, odată săvârşită, nu capătă formă decât

De la Herakles la Eulenspiegel prin cuvântul de laudă. Până la urmă, un om valorează cât valorează *logos*-ul său. Cei care decid asupra valorii unui războinic sunt stăpânitorii Laudei, slujitorii Muzelor; ei sunt cei care-i acordă sau refuză «Memoria»".

Observaţia iniţială a lui Cornelius Castoriadis e importantă, fiindcă ea relevă contrastul dintre erou şi masă, în contextul unei oglindiri reciproce însă, de vreme ce niciodată Homer, de pildă, nu gândeşte în termenii individualităţii. Ghilgameş, din epopeea care îi este dedicată, e chiar o năpastă pentru Uruk, cetatea fiind înfricoşată de acţiunile sale arbitrare. Ecuaţia indică, prin reflex, direcţia în care se va deplasa eroicul în istorie: spre individualizare, însingurare, o cale – nedorită de Homer –, pe care Nestor o sugerează în celebra scenă a sfatului căpeteniilor din cântul I al *Iliadei*. De cealaltă parte, dispunem aici de primele indicii culturale ale *antieroului*. el este, pe de o parte, luptător anonim, pierdut în marele şuvoi al luptătorilor lipsiţi de

nume, şi, pe de alta, erou însingurat, desprins de sensul colectiv al faptei. E de precizat aici că în ambele cazuri, antieroul apare în luptă, participă, deci, la sensul colectiv al timpului, fiind potenţial un învingător, lipsit însă de evenimentul de excepţie care să îl propulseze. Ulterior, în economia *polisului* grec, paradigma se diversifică: antierou va fi cel care se sustrage luptei (la poeţii lirici), sau cel asuprit de imperativul colectiv al faptei (la filosofii şcolilor postăristoteliciene). Din învingător potenţial, el devine o victimă a normei comportamentale curente.

Roger B. Rollin23 menţionase în acest sens că eroul concentrează valorile *integratoare* ale unei comunităţi, el aparţinând unei structuri atemporale de tip *establishment*. De aceea, eroul este întotdeauna o figură a exteriorităţii, a luptei sub ochii celorlalţi, a consacrării publice. Aparţine, deci, unui regim spectacular de sanctificare a simbolurilor de apartenenţă comunitară, fiind manipulat la etajul superior, oficial, al ideologiei, ceea ce face din el o instanţă sintactică uşor de stereotipizat. Nimeni nu îi cere unui erou o interioritate complicată, irezolvabilă, ci una care se poate oricând ignora în favoarea exteriorităţii, a spectacolului. Spre deosebire de el, „antieroul poate fi definit ca un personaj […1 care nu întrupează în mod evident niciun sistem de valori, cu excepţia aceluia

personal (aflat adeseori în conflict cu cel al societăţii din care face parte). Astfel, antieroul devine, de regulă, un personaj «anti-establishment», putând fi considerat un «ticălos», deşi adesea el întreprinde prea puţin pentru a merita un asemenea statut […] Faptele unui erou sunt sanctificate de către societatea din care acesta face parte, cele ale antieroului – doar de către el însuşi". 24

Ca o consecinţă, lexicoanele şi studiile de specialitate inventariază cu precădere *eroi*. *antieroul* trebuie descoperit (cum vom proceda şi noi; în cel de-al doilea volum al prezentului ciclu). Chiar în privinţa termenului, lucrurile nu sunt prea clare; după Harold Lubin25, despre antierou nu se poate vorbi decât după primul război mondial, când el devine dominant, ca şi caracter individual alienat, pe fondul unui sistem politic impersonal opresiv; în absenţa acestui sistem, denumirea e improprie. Antieroul ar reprezenta, astfel, după Lubin, diluarea în impersonal a unui caracter de excepţie, fiind cu totul

altceva decât eroul anonim al masei: primul are, faţă de al doilea, avantajul individualităţii, chiar intrate în disoluţie. Dimpotrivă, pentru Alexandru Nicolae Cizek26, „primii anti-eroi, dintr-o lungă serie, care este bogat ilustrată în timpul antichităţii", sunt Thersites şi Paris, din *Iliadar*. primul, datorită precarităţii înfăţişării sale, deficitului estetic („Eroii sunt nişte uriaşi [*pelorioi*\ ai virtuţii, iar frumuseţea este reflexul exterior al virtuţii intrinsece. Tersit, lipsit de aceste calităţi, este hidos şi fiziceşte"), al doilea datorită lascivităţii, „frumuseţea lui Paris [fiind] de fapt o scădere, o degradare a bărbăţiei". 27

Otto F. Best28 distinge scrupulos între „antierou", „erou pozitiv" şi „erou negativ", fiind de părere că antieroul – invenţie modernă – e tipul de erou care duce *ad absurdum* calităţile tipice ale eroului pozitiv, fără să treacă în registru negativ sau comic: rezultatul e – ca în *Woyzeck* de Büchner sau *in Der arme Spielmann*, de Grillparzer – o totală nivelare şi dezindividualizare a însuşirilor. Aici, antieroul reprezintă extrema absurdă a eroului, continuarea acestuia în neant, planul de referinţă constituindu-l conceptul lukâcsian al „*atemporalităţii lumii convenţionale*". Analizând „straturile de realitate" ale romanelor lui Tolstoi, Lukács sesizează cu

acuitate că monotonia lor aparţine unei faze *post-temporale* a mentalităţii romaneşti. Tipologic, această etapă creează un alt tip de protagonist decât „indivizii istorico-universali" ai dramei, sau „indivizii pereni" ai romanului clasic29, caracterizaţi prin centralitate şi prin concordanţa dintre acţiunile lor şi scopul general al universului în care trăiesc. Eroul de mijloc modern – scrie Lukács30 – se naşte prin disoluţia „idealismului abstract" propriu iluminismului şi a „activităţii pur lăuntrice, devenită contemplaţie, a romantismului". O bună bucată de vreme apoi, Timpul (ca „erou" romanesc) izbuteşte să suplinească absenţa centralităţii, pe care omul o „locuieşte" cu „o trăire înţelegătoare"; „Gestul acestei instalări în resemnare – scrie Lukács31 – traduce starea actuală a lumii, dar el nu este nici protest împotriva ei, nici acceptarea ei, ci numai o trăire înţelegătoare, care tinde să fie dreaptă cu ambele părţi, şi care identifică în neputinţa sufletului de a acţiona în lume nu numai lipsa de substanţă a acesteia din urmă, ci şi slăbiciunea interioară a sufletului însuşi". Faza ulterioară – identificată la Tolstoi – se caracterizează prin disoluţia în monotonie a Timpului,

protagoniştii trăind în chip neutru cioburi de timp, unite aleatoriu într-o post-temporalitate „bălţată" (similitudinea de formulare cu conceptele „pestriţului" postmodern e revelatoare): „Lumea convenţiei este, de fapt, atemporală: o monotonie etern reîncepută, etern reluată, desfăşurându-se după legităţi străine de sens; o veşnică mobilitate fără direcţie, fără creştere, fără declin. Figurile se succed unele după altele, dar schimbarea nu duce la nimic, căci fiecare dintre ele este tot atât de asubstanţială ca şi celelalte, fiecare poate fi substituită prin oricare alta. Şi ori de câte ori urcăm pe această scenă, şi ori de câte ori coborâm de pe ea, de tot atâtea ori ne izbim, mereu, şi ne despărţim apoi, tot mereu, de aceeaşi bălţată lipsă de substanţialitate". 32 Daniel Boorstin33 consideră că antieroii se nasc după momentele charismatice ale istoriei, fenomenul fiind, deci, un reflux tipologic şi psihologic, cauzat de excesul de centralitate publică a eroului charismatic. *Candide* al lui Voltaire e un exemplu bun de avut în vedere aici, dar nu e nici pe departe singurul. Poezia lirică de după Homer creează antieroi; Platon, în dialogurile sale, la fel, dacă-l privim pe Socrate de la înălţimea

lui Ahile. Ori de câte ori ideologia oficială exacerbează complexul războiului, al conflagraţiei colective, la umbra armelor în floare răsar antieroi: tipologia lui *miles gloriosus* din comedia romană e un exemplu, bravul soldat Švejk, un altul. Antieroul presupune, conform acestei scheme, modificarea prealabilă a palierului de mentalitate, registrul „înalt" fiind diluat în cel „general", infinit mai accesibil. Consecinţa e tipologia flexibilă a arme îl v ieşi există şi aici convenţii (râsul, ridicolul, luarea în derâdere a registrului înalt, perspectiva bonom-răsturnată a lumii), antieroul permite un evantai psihologic mai variat decât registrul convenţionalizat al comportamentului eroic. Antieroul – scrie Boorstin34 – e într-o oarecare măsură „*a consumer* herd; un erou „al universului de consum", fiind colportat de regulă ca o „revanşă" a genului minor faţă de cel major. Nostalgia antieroului e eroul – niciodată invers.

O subtilă distincţie operează Northrop Frye în *Anatomia critici*? *5*: după Frye, comedia aparţine „mitosului primăverii", romanţul: „mitosului verii", tragedia: „mitosului toamnei", iar ironia şi satira: „mitosului iernii". Vom avea prilejul să revenim asupra paradigmei

antropologice a eroului (din care se desprinde „rL... ecantări succesive, tragedia), pentru a demonstra că ele aparţin unei tipologii a vesperalului, a soarelui care intră în întuneric, a toamnei, când sămânţa „moare", intră în latenţă pentru a reveni, datorită puterilor daimonice păstrate pe timp de iarnă, odată cu sosirea primăverii. Mulţi eroi sunt în conflict deschis cu Soarele: Herakles (prin Augias, fiul lui Helios, al cărui nume este derivat de către W. Burkert din *auge* = strălucire solară36), Ghilgameş (prin drumul spre capătul lumii), Odysseus, prin intermediul tovarăşilor săi, care mănâncă vacile lui Helios. Opoziţia dintre Helios şi Hades în mitologia greacă e ireductibilă: complexul Demeter-Persephone demonstrează cu claritate acest aspect. John H. Finley Jr.37 a interpretat *Odiseea* ca pe un mit ritualic legat de primăvară, sugestia venind, de fapt, din W. Burkert38; dimpotrivă, timpul eroului e lăsarea serii, vesperalul, când aveau loc şi sacrificiile eroice39. „Revelaţia comică, anagndrisissau *cognind* – scrie Northrop Frye40 [...] se produce pe fondul „cristalizării unei noi societăţi în jurul eroului", prin înlocuirea celei vechi, formată îndeobşte din oameni

De la Hecakles la Eulenspiegel răi, ostili, perfizi; astfel, revelaţia apare în urma descătuşării Binelui de Rău, a ceea ce are forţă pozitivă de ceea ce are numai valenţe negative: „apariţia acestei societăţi este marcată frecvent de un gen oarecare de sărbătoare sau ritual festiv", de o logică a sărbătorescului sau a excesului. Nu ştim dacă exemplul e sau nu meschin, dar s-a remarcat că în *Odiseea* se mănâncă infinit mai mult decât în *Uiada*: ospeţele se ţin lanţ (peţitorii în Ithaca, Telemah la Menelaos, Odysseus la feaci, unde face şi elogiul burţii, Odysseus la Eumeus), ceea ce concordă, sub aspect ritualic, cu o valorizare a excesului, analizat atât de către Marcel Mauss şi Henri Hubert în *Eseu despre natura şi funcţia sacrificiului*", cât şi de către Roger Caillois în *Omul şi sacrul"*. Pentru relaţia dintre antieroic şi metaforele culinare în epoca medievală se poate citi cu imens folos un apendice tematic al marii lucrări a lui Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană şi Evul Mediu latin43*: tema e recurentă, circulă diacronic, fiind suficient să ne gândim în acest sens la Sancho Panza sau la *Ubu Roia*\ lui Jarry.

Francis M. Conford44 a constatat că forma finală a comediei attice, adăpost timpuriu al multor antieroi, s-a cristalizat prin juxtapunerea a doua structuri: una arhaic-folclorică, specifică

perspectivei sociale „de jos", populare, „inferioare", şi una spectaculară; axată pe imperativul scenic al „amânării" deznodământului. Sursa ritualică o reprezintă festivalurile dramatice de fertilizare, cum a fost, de pildă, cel de la Delphi dedicat păpuşii Charila: ea era construită cu grijă, din resturi vestimentare, împodobită cu vrejuri vegetale, pentru a deveni ulterior personajul principal al unui rit colectiv de exorcizare: bătută cu sandaua de către arhonţi, trecută cu alai printre injuriile celor prezenţi, care aruncau asupra ei toate sudălmile, era, în cele din urmă, expulzată din cetate, din convingerea că în acest fel ea „va lua asupra ei" toate relele, impurităţile.

Structura de *phârmakos* se recunoaşte imediat; analogiile îl trimit pe Cornford spre ritul păpuşii Yarilo de la ruşi, dar nu trebuie uitat nici ritualul de expulzare din vreme de pestă din Europa, motivul românesc al „cămeşii ciumei" fiind un vestigiu al acestuia. Dacă ţinem cont de părerea lui Guy Rachet45, potrivit căreia tragedia nu s-a născut din ritul

dionisiac – cum susţine majoritatea exegezei –, ci din cântecul *tragofilios* intonat la expulzarea «ţapului ispăşitor» (orice tragedie, ca spectacol public, are *katharsis* drept efect, purificarea prin eliminarea răului, a greşelii tragice întrupată de către protagonistul tragediei, fiind, prin urmare, simulacru spectacular de sacrificiu public), rezultă că relaţia celor două genuri literare predilecte ale Greciei – comedia, respectiv tragedia – cu riturile arhaice de expulzare trebuie reconsiderată (studiul de bază fiind, în acest sens, cel al lui Fernand Robert: *Les origines de la tragedie*: *le bouc et la tragedie*, 1963, 1964).

Episodul disputei dintre Odysseus şi Thersites, din cântul al II-lea al *fliadei* (*episod* asupra căruia vom reveni în finalul prezentului volum) trebuie să fi avut la bază – într-o formă estompată deja la Homer – un asemenea rit de expulzare, fiindcă numai aşa se poate explica ciudata glorificare publică a lui Odysseus după această confruntare, prin nimic eroică: registrul e minor, Odysseus înfruntă un flecar, dar, cu toate acestea, el e celebrat de către armata aheilor într-un mod disproporţionat faţă de valoarea faptei, luptătorii considerând că niciuna dintre isprăvile lui Odysseus nu se poate măsura în măreţie cu pedepsirea oportună a dizgraţiosului Thersites.

Episodul are însă importanţa sa, fiindcă îi readuce pe aheii, amăgiţi de visul de întoarcere al lui Agamemnon, în luptă; el consemnează, deci, un *Komos*, o reenergetizare colectivă după succesive istoviri, ultima fiind provocată de retragerea lui Ahile; Homer nu mai păstrează nimic din logica de substrat, înfruntarea dintre Odysseus şi nedemnul său preopinent are, în *Iliada*, o funcţie exclusiv dramatică, dar, citind printre rânduri, şi dând roata timpului cu mult în urmă, contururile unui rit originar de expulzare ies estompat la iveală.

Inevitabil, aceste rituri de expulzare interferau cu vechile rituri de fertilitate, pe logica momentelor de prag, cum erau, de pildă, iarnă-primăvară, în care efectul „malefic" al iernii era „expulzat" pentru ca primăvara să-şi poată desfăşura energiile. Cornford insistă, pe bună dreptate46, pe accentul pus pe simulacru, în cazul comediilor: dacă în riturile resurecţionare ale eroicului (din care, după o celebră demonstraţie a lui Gilbert Murray47, s-a desprins tragedia), insistenţa cădea pe lupta

 dintre erou şi tenebre, pe victoria eroului, în cazul riturilor comice accentul se mută pe structura de simulacru a „lupfei", asociată „uşurinţei" cu care eroul comic „mătură" efectele devastatoare ale iernii (sterilităţii). Un asemenea rit e *Xandikă*; ritul de purificare al armatei macedoneene, pus în scenă în luna Xandikos, cu puţin înainte de echinocţiul de primăvară (suprapunerea e evidentă!). Ritualul avea patru faze:

1. *lustraţia*, precedată de tăierea ritualică în două a unui câine, animal psihopomp. Similitudinile duc spre semnificaţiile „dublului" eroic, care vor fi cercetate într-un capitol separat în corpul acestei lucrări; anticipând sumar, amintim aici că sensul este întotdeauna acela al separării „fratelui" muritor de „fratele" nemuritor, daimonic (Ghilgameş vs. Enkidu, Castor vs. Polluxete). Lustraţia macedoneană continua, apoi, cu trecerea armatei printre cele două jumătăţi ale câinelui, puse pe pământ (loc de prag, trecere prin moarte, echivalentă cu „înfrângerea" marţială a morţii);

2. *defilarea*: armata mărşăluia prin faţa celor prezenţi, despărţindu-se în două corpuri distincte;

3. *Agon* (lupta): cele două corpuri mimau o luptă înverşunată, în cursul căreia jumătatea primăvăratică o învingea pe cea hivernală, sterilă; festivalul se termina cu un banchet;

4. Komos, cu accentul pus pe excesul alimentar, din dorinţa de a stârni opulenţa noului an agricol.

Un alt aspect, menţionat de către Conford48, e ritul luptei mimate dintre Xanthus („omul blond", alb, strălucitor) şi Melanthus („omul negru"). H. Usener49 a demonstrat teza clasică, potrivit căreia lupta dintre cei doi ar reprezenta conflictul etern dintre exuberanţa primăverii şi negrul steril al iernii (asimilat morţii); noutatea, foarte interesantă, pe care o introduce Cornford vizează identitatea lui Melanthus, ca „dublet al lui Dionysos cel în piele neagră de capră" 50. Deci, Melanthus este Dionysos din faza sa de ocultare (apodemică), nu. din cea de epifanie (epidemică), atât tragedia, cât şi comedia trăgându-şi rădăcinile din acest dualism.

Ce spun cărţile de referinţă

23

Numai cunoscând aceste detalii de substrat ritualic dual putem înţelege pasajele despre originea tragediei, din cartea I a *Poeticii* lui Aristotel. La prima lectură, ele sunt deconcertante sub aspect logic, în ciuda faptului că au devenit sursa sacrosanctă de referinţă a multor exegeţi. „Ivită dar din capul locului pe calea improvizărilor (ca şi comedia de altminteri: una mulţumită îndrumătorilor corului de ditirambi, alta celor de cântece licenţioase, din cele ce, până în zilele noastre, mai stăruie prin multe cetăţi) – scrie Stagiritul51 –, tragedia s-a desăvârşit puţin câte puţin, pe măsura fiecărui nou element dezvăluit în ea, până când, după multe prefaceri, găsindu-şi firea adevărată, a încetat să se mai transforme". 52 Pasajul acesta – adesea citat – ne avertizează în privinţa dilemei pe care o dezvăluie următorul fragment: „În ce priveşte întinderea, pornită de la subiecte mărunte şi de la un stil hazliu, explicabil prin obârşia ei satirică, într-un târziu a câştigat gravitate, iar metrul, din tetrametru trohaic, a ajuns metru iambic". E foarte dificil de înţeles cum un stil originar hazliu, explicabil prin obârşie satirică, se converteşte în măreţia gravităţii tragice de mai târziu; mai mult, „la început se folosea tetrametrul trohaic – scrie Aristotel –, pentru că poezia tragică era un simplu cor de satiri şi pentru că acest metru îi dădea un mai accentuat caracter de danţ" 53, dar lucrurile sunt din nou neclare, fiindcă s-a demonstrat54 că satirii la care se referea Aristotel nu dansau ca membri ai cortegiului dionisiac, ci, împreună cu silenii (cu care erau asimilaţi): erau genii psihopompe cabaline, coregrafiind un „dans al spaimei", thanatic,

specific riturilor de expulzare… Un astfel de dans – scrie Guy

Rachet – [el de neînţeles din partea geniilor vioaie, însoţitori ai lui Dionysos, aşa cum aveau să se transforme în epoca clasică şi chiar începând cu secolul al VI-lea…" 55. Vom reveni, de altfel, asupra acestor aspecte în cursul lucrării noastre.

Cartea a II-a a *Poeticii* lui Aristotel – unde erau explicate toate detaliile legate de comic – s-a pierdut. Ea a fost reconstituită, însă, în *Tractatus Coislinianus*, anonim, despre care Richard Janko spune că ar fi o schemă de lucru – sau un rezumat cu iz didactic – al cărţii a II-a a *Poeticii*". Comedia – se spune în *Tractatus* – aparţine genului poetic

24

De la Herakies la Eulenspiegel

reprezentaţional (împreună cu tragedia, jocul de mimi şi jocurile satirice), spre deosebire de lucrările pedagogice, teoretice şi de instrucţie, care aparţin genului non-reprezentaţional. *Katharsisul* tragic e un efect al decantării fricii prin intermediul spectacolului; în cartea I a *Poeticii*, Aristotel scrisese că tragedia produce *katharsis* („curăţirea acestor patimi") „stârnind mila şi frica" b7. Prin urmare – scrie *Tractatus-xA* –, tragedia „are ca mamă durerea", spre deosebire de comedie, care „are ca mamă râsul". Expresiile sunt atipice pentru Aristotel – conchide Richard Janko –, ceea ce nu exclude o interpolare târzie, realizată într-o vreme în care paradigma predilectă a mentalităţii e feminină (la Aristotel e masculină). „Suspect" e, în această privinţă, creştinismul: un autor creştin, care să fi lucrat la text.

Râsul – consemnează *Tractatus*-ul e prilejuit de către *dicţie* (există, aici, şapte accidente de limbaj care pot produce comicul: omonimia, sinonimia, excesul verbal, paronimia, parodia, metafora, forma ca atare a pronunţării) şi de *incidente* (cum sunt, de pildă, identitatea viciată prin travestire, posibilul, imposibilul, dansul vulgar, ilogicul argumentării, natura inferioară a cuiva etc). Personajele comediei sunt bufonii, ironiştii şi impostorii. O comedie are patru părţi (spre deosebire de şase, câte are tragedia): prologul, partea corală, caracterizată prin magnitudine, episodul (agonal, când corul se rupe în două, cele două jumătăţi dialogând tensionat între ele) şi finalul, în care cele două părţi ale corului se reunesc din nou, ieşind bucuros din scenă. (Similitudinea de structură cu ritul *Xandikă*, discutat mai sus, e frapantă.) Existăconsemnează în final *Tractatus-v*\ – trei feluri de comedie: cea veche, caracterizată printr-un râs excesiv, cea nouă, care

lasă la o parte excesul de exuberanţă, insistând asupra discrepanţei dintre ceva ce este mare, grandios, dar acţionează minor, şi cea mediană, care aglutinează prin compromis ambele aceste structuri.

În capitolul al IV-lea al cărţii I a *Poeticii*, Aristotel menţionase că genul comic s-a născut din improvizaţie şi din cântecele licenţioase sau falice. Improvizatorii (*Autokâbdaloi*) purtau o vestimentaţie stridentă, dând de regulă reprezentări spontane, formate din însăilarea – cu variaţiile

circumstanţiale de rigoare – a câtorva scenete/replici. Reprezentările erau adesea însoţite de cortegii ciudate, formate din *Ithyfalloi*, figuri îmbrăcate în ramuri şi vrejuri, purtând măşti de oameni beţi (sau chiar fără ele, din raţiuni pragmatice de veridicitate…), şi de *Phallophoroi*, protagonişti purtând în mâini buchete de violete şi de flori de câmp38, indicii care certifică apartenenţa la un rit originar resurecţional. Aceşti itineranţi luau în derâdere aspecte sacrosancte ale cetăţii, şi chiar ale vieţii de zi cu zi a arhonţilor: această caracteristică a antieroului, de dublet histrionic al mai-marilor zilei, a intrat ulterior în componenţa bufonului (a bufonului regal de mai târziu) şi s-a perpetuat până în zilele noastre, ca insurgenţă spectaculară licită.

E de menţionat aici că improvizatorii ironizau aproape în exclusivitate aspecte ale *vieţii*, nereferindu-se câtuşi de puţin la dimensiuni ale trecutului – la eroi, de pildă –, din respect faţă de o instituţie sacrosanctă a mentalităţii eline, *memoria*. Nuanţa relativă a afirmaţiei de mai sus e dată de faptul că în ciuda tabuurilor care le însoţea defilarea, improvizatorii aveau totuşi în vedere câţiva eroi, din categoria acelora cărora mentalitatea colectivă le acorda statutul de „nemuritori", Herakies fiind, aici, ţinta predilectă. Dincolo de aceste nume, interesează procedeele stilistice în contextul cărora intrau aceşti eroi: ironia, comicul veneau din direcţia unor arhaizări voluntare, Herakies apărând ca justiţiarul megaloman, lăudăros, înveşmântat nu cu celebra-i mantie leonină, ci cu o glugă vegetală. Or, vom vedea în capitolul dedicat acestui erou, o asemenea apariţie nu era o impietate – deşi era receptată ca atare de către spectatorii în memoria cărora urmele de substrat se vor fi şters –, ci o restituire a unei identităţi timpurii, în care Herakies era un erou daimonic cu

resurse resurecţionare.

Formele culte ale antieroului – folosim termenul în sens larg, integrativ – fuseseră prin urmare construite deja în antichitate, nefiind câtuşi de puţin invenţii doar moderne. Aristotel distinge – cum am văzut în *Tractatus Coislinianus*, care nu menţionează *ridicolul* – trei tipuri de erou comic asimilabil antieroului: bufonul (*bomolochos*), tipul ironic (*eiron*) şi impostorul *ţalazon*). *Bomax* (forma comică a lui *bomolochos*)

26

De la Herakles la Eulenspiegel

„Însemna la origine cel care se îndesa nevoie-mare la altar spunând glume, pentru a prinde mizilicuri" 59. *Efron* însemna, în secolul al V-lea î.e.n., duplicitarul prin excelenţă: „omul care îşi disimulează recuzita de înşelăciune în spatele unei fizionomii de om cumsecade" 60. Impostorul e legat de regulă de partea finală a ritului comic resurecţional, de *komos*, fiind cel care strică, prin intruziune neaşteptată, sărbătoarea. Francis Cornford menţionează un interesant caz de asimilare prin conversie (nu e de mirare că puristul Aristotel avea obiecţii serioase la tehnicianul Euripide, deşi îl consideră „a fi cel mai tragic dintre poeţi" 61. Iată câteva dintre aceste obiecţii: Euripide „nu ticluieşte bine" amănuntele; „corul trebuie socotit, şi el, ca oricare dintre eroi, un element al întregului; trebuie, prin urmare, să ia parte la acţiune nu ca în piesele lui Euripide, ci ca în piesele lui Sofocle". Pentheus, din *Bachantelelm* Euripide, apare, strict formal, ca *alazon* într-un rit orgiastic de tip *komos*, în care e implicată cetatea Teba. Acest detaliu de apartenenţă face ca el să fie doar indirect protagonistul piesei, personajul principal fiind invizibil: Dionysos, mirificul tânăr cu însuşiri magice, apărut intempestiv la porţile cetăţii pentru a-şi revendica identitatea divină. Totul se petrece, aici, în oglindă, Pentheus avansând la rangul de erou tragic al ritului (va fi ucis de către mama sa) prin jocul de reflexe al cultului dionisiac: el va rămâne, până la final, omul care nu crede în natura divină a „zeului" apărut la porţile cetăţii sale, fiind pedepsit ca atare. Astfel, un accesoriu tehnic al comediei intră în substanţa spectaculară a singurei tragedii eline (dintre cele rămase) care aduce pe scenă un zeu.

Artificiul e îngăduit – demonstrează Conford62 –, fiindcă tragedia şi comedia au o origine comună, prezentând acelaşi rit, în momente, anotimpuri şi moduri diferite. Stereotipiile din tragedie

obliterează sensul originar al ritului, comedia fiind mai aproape de acesta. Consecinţa e că ea intră în dizgraţia ideologiei oficiale a polisului, fiind interpretată ca o „revanşă" virtuală a nivelului popular, „ameninţătoare" (fiindcă tulbură ordinea) chiar şi în secolul al V-lea î.e.n. Rădăcinile duc însă foarte departe, spre epoca arhaică; Werner Jaeger o spune peremptoriu în *Paideia*: „În legătură cu acest gen [versurile satirice, stihurile de dojana – n.n. Şt.

Ce spun cărţile de referinţă

27

B.], mai mult decât cu oricare altul din câte cunoaşte poezia greacă, ne-am simţi poate îndreptăţiţi să recurgem la o explicaţie *psihologică*, considerându-l ca o expresie nemijlocită a subiectivităţii amare a autorilor. Cine procedează astfel nesocoteşte însă faptul că apariţia prozei satirice literare reprezintă, în viaţa cetăţii greceşti arhaice, un fenomen revelator al însemnătăţii crescânde a demos-ului. La obârşia lui, iambul a constituit o deprindere obştească r: ei"—\ de sărbătorile dionisiace, şi mai curând o expresie unanimă a bunei dispoziţii populare decât produsul nemulţumirii întâmplătoare a unui individ izolat". 63 Poziţia oficială, contrară comediei care degradează făcând concesii comportamentului inferior, o găsim, de altfel, în *Republica* lui Platon (bobe), unde Socrate îl avertizează pe Glaucon să nu cedeze ispitelor socialmente detestabile ale comediei, pentru a nu căpăta „un renume de bufon" 64. Râsul trebuie exclus din Cetate, tot aşa cum trebuie filtrat cu grijă şi Homer, pentru a fi reţinute „doar imnurile către zei şi elogiile adresate celor buni. Căci dacă ai primi în cetate […] Muza agreabilă, plăcerea şi suferinţa vor domni la tine în cetate, în locul legii şi al raţiunii, care par a fi mereu, după opinia generală, ce a: n lucru". 65

Putem stabili", în acest moment, că sursele antropologice ale antieroului coboară până în ritul resurecţional de fertilizare. Ulterior, antieroul va urca în timp, sub aspect tipologic, pe două filiere culturale: una populară, care va reţine statutul de erou resurecţional, cu însemnele vegetale de rigoare, şi una cultă, care va încerca să disciplineze daimonicul figurii dintâi, punându-i corsete tipologice şi comportamentale precise. Drumul de la vechea comedie la noua comedie attică e un drum de *disciplinare* stăruitoare a râsului, dar în conştiinţa populară, însemnele de substrat sunt departe de a se estompa. Dominique Arnould66 a atras atenţia asupra faptului că râsul

grec, ca fenomen antropologic, e strâns legat de mitul lui Demeter. Episodul e cel clasic, al „grevei divine" de după răpirea Persephonei de către Hades: Demeter se abandonează suferinţei, îşi pune haine cernite, rătăceşte la întâmplare, şi opreşte creşterea seminţelor din pământ sau proliferarea vegetaţiei. Ajunsă la Eleusis, e primită de către regina Metaneira, îşi stabileşte cultul, râzând

28

De la Herakles la Eulenspiegel doar în momentul în care servitoarea Iambe/Baubo apare în faţa ei cu texte şi gesturi licenţioase, la fel ca un bufon. Râsul dezlănţuit al zeiţei pricinuieşte explozia subită a vegetaţiei. Legătura dintre râs şi fertilitate apare, mai târziu, în morfologia comportamentală şi vestimentară a bufonului sau improvizatorului itinerant din Evul Mediu – aspect de care ne vom ocupa extensiv în cel de-al doilea volum al acestei lucrări, limitându-ne aici doar la o circumscriere sumară a temei.

În versiunea orfică a mitului, gazua zeaei e Baubo, care-i oferă oaspetei sale tradiţionalul *kykeon* (un amestec de apă, făină şi cimbrişor); zeiţa refuză şi, contrariată, gazda îşi ridică poalele-n cap, făcând să apară în dreptul sexului ei copilul Iacchos (Iakehos); la vederea schimonoselilor acestuia, Demeter începe să râdă, vegetaţia răsărind exuberant din pământul până atunci steril. Iacchos – se spune în cel de-al 42-lea imn orfic – „dezleagă", produce eliberarea (cu siguranţă, a vegetaţiei); „*Baubo* – scrie Marie Delcourt67 în *Hermaphroditos* – desemnează burta; *baubon*, falusul; *baubân* înseamnă «a dormi». Gestul lui *Baubo*, *anâsyrma*, gest pe care-l cunoaştem şi din mai multe statui reprezentându-l pe Hermaphroditos, a fost, cu siguranţă, ritîil, sohmn şi misterios, înainte de a deveni vulgar".

Nu întâmplător, mulţi antieroi comici au burta mare, tip Falstaff, păstrând urmele de substrat ale unui foarte vechi rit de *panspermie* sau *pankarpie*. Gheorghe Muşu a studiat fenomenul în formele sale medievale, aşa cum apar ele în legenda foarte răspândită a Cavalerului Verde68. Muşu analizează morfologic poemul *Sir Gawain şi Cavalerul Verde*, din secolul al XIV-lea, în care se povesteşte că la Masa Rotundă a cavalerilor regelui Arthur soseşte un Cavaler Verde, pe un cal verde, provocându-i pe cei de la masă la un duel; nimeni nu are curajul să ridice mănuşa, cu excepţia Regelui, dar înaintea lui sare nepotul acestuia, Sir Gawain, care taie capul intrusului. Acesta îşi ia capul şi-l

pune înapoi, dându-i întâlnire lui Gawain peste un număr de ani; imortalitatea Cavalerului Verde, ca şi detaliul că totul se întâmplă cu prilejul banchetului de noul an, demonstrează că ne aflăm în faţa unui foarte vechi rit resurecţional, în care intră şi structura – cu care ne vom mai întâlni – a înlocuirii regelui

Ce spun cărţile de referinţă

29

bătrân (Arthur) cu regele tânăr (Sir Gawain). Condiţia acestui schimb e tăierea unui mădular verde, ceea ce trimite spre creanga de aur a lui Frazer, spre ritul din pădurea Nemi. Mai mult, Gheorghe Muşu aminteşte că în ciclul irlandez Cuchulainn apare episod similar: „când eroii din Ulster se adunaseră în «Casa Crengii Roşii», vine în mijlocul lor un personaj de două ori mai mare decât cel mai mare dintre ulaţi, şi face aceeaşi provocare. Este o divinitate locală, Curoi, şi este îmbrăcat în tunica scurtă şi grosolană pe care o poartă, notoriu, Dagda, zeitate a pământului…" 69

John Leyerle70 menţionează că provocarea Cavalerului Verde este „jucăuşă" (duelul pe care-l sugerează e *Crystemasgomen* = joc de Crăciun, neserios), în contrast cu *batayl bare* (bătălia pe faţă) pe care o practică Arthur71. Aşa se face că Arthur *nu poate lupta* cu Cavalerul Verde, provocarea acestuia fiind primită de către Gawain, într-un scenariu de iniţiere cu contururile deja estompate, în care simulacrul antieroic ludic exprimă vechiul substrat daimonic, resurecţional al complexului, pe când lupta dreaptă defineşte eroicul târziu de tip agonal şi civic, corectat în sensul psihologic al altruismului individual. Vom reveni asupra acestor aspecte când vom discuta raporturile dintre Bhima şi Arjuna în *Mahābhārata*, sau translaţia de mentalitate care se produce de la concepţia eroului chtonian la cel antropomorfizat, de tipul Ahile.

Parte a unui sistem de suprapuneri de straturi culturale fiind, eroul este îndeobşte vulnerabil, precaritatea relativă fiind înscrisă în chiar sintaxa propriului său destin. În ciuda puterii sale, Ahile are un călcâi care-l poate oricând nimici. Herakles e trădat de un adulter. Eroul poeţilor, marele Homer, este orb; Demodokos, cel care îi cântă pe eroi în *Odiseea*, de asemenea. Byron e şchiop, şi exemplele ar putea continua. În *Mahābhārata*, lucrurile stau întrucâtva diferit, dar motivul infirmităţii poate fi găsit şi aici. „… personajele din *Mahābhārata* – notează Georges Dumezil în masiva sa lucrare *Mit şi epopee72* – […]

sunt fiinţe supranaturale, zei şi demoni, întrupaţi la porunca lui Brahma în vederea

30

De la Herakles la Eulenspiegel marelui război, al cărui obiectiv providenţial era acela de a uşura pământul de o suprapopulare de neîndurat". Prin logica multiplului, a *Mayei* care îi împiedică pe oameni să sesizeze unicitatea Legii Supreme, ele aparţin astfel existenţei terestre, fiind asimilaţi eroilor. Dubla lor natură, divină şi pământeană, confirmă paradigma; astfel, unul dintre protagonişti, Bhişma (iniţial Devavrata) e fiul regelui Santanu şi al zeiţei Ganga (tot aşa, cum Ahile este fiul lui Thetis şi al muritorului Peleus). Ajuns, în Cântul VI(*Bhişmaparvan* = „Cartea lui Bhişma") să lupte împotriva fraţilor şi verilor săi (este cântul în care apare şi celebrul dialog dintre eroul Arjuna şi conducătorul carului său de luptă, zeul Krsna, cunoscut sub numele de *Bhagavad Gītā*), „în seara celei de a noua zile [...] Bhişma îi dezvăluie lui Yudhişthira singurul mijloc prin care putea fi el ucis (adică, dat fiind privilegiul său71, calea de a fi făcut să consimtă a muri): va fi de ajuns să fie pus în faţa bărbatului-femeie, Sikhandin, împotriva căruia el a hotărât să nu se apere". 74 Decizia sugerează implicarea unulcomplex. hermafrodit, analizat de către Marie Delcourt în cartea deja citată: Herakles, Dătătorul de Sănătate la romani, apare travestit în haine de femeie75, cum, „în cartea I a Ahileidei lui Statius [detaliu preluat cu delicii de tradiţie, dar omis sobru de Homer – n.n. Şt. B.], Thetis îl convinge să se ascundă îmbrăcându-se în haine femeieşti76. Vom interpreta acest complex ca pe un rit de masculinizare, „trecerea prin femeie" semnificând desprinderea de ea; figurile feminităţii din *Iliada* nu sunt dintre cele mai agreabile, anatemizarea publică a feminităţii semnificând despărţirea eroului de epifaniile Marii Zeiţe-Mamă, individualizare prin despărţirea de substanţa originară impersonală, aglutinantă. Nu întâmplător, majoritatea monştrilor cu care luptă eroii sunt femei: până şi celebrul Sfinx al lui Oedip e – iniţiaţii cunosc acest detaliu, obliterat de traducerea românească >o *Sfirixă*... figură de gen feminin, devoratoare, devastatoare. Eroicul nu e domeniul în care feministele se simt în largul lor; vom cita câteva dintre contribuţiile acestora (Mihoko Suzuki, de pildă) ale cărei consideraţii despre eroic ca „*male terroron women*" aduc nu puţine desluşiri „*politically correcf*. În Grecia antică, infirmitatea eroului – disproporţionată în raport cu faptele sale măreţe

– semnifică semnul virtual al morţii: altfel spus.

Ce spun cărţile de referinţă

31

ea reaminteşte de fiecare dată natura nedivină, perisabilă a eroului. Vom demonstra într-un capitol ulterior că, la nivelul substratului, însemnarea piciorului, prezentă chiar şi la Odysseus, sau la Iason, celebru pentru nesăbuinţa de a purta o singură sanda, semnifică apartenenţa la un foarte vechi plan chtonian, daimonic, de unde derivă mult mai târziu şi piciorul zdrelit al Făt-Frumosului nostru autohton, sau coapsa rănită a regelui britanic Arthur. De altfel, zeul emblematic al complexului e Hephaistos, îmblânzitorul focului subpământean, opus focului sideral al fulgerului pe care-l posedă Zeus.

Ulterior, în accepţiunea creştină, infirmitatea devine indiciu al precarităţii ontologice şi semn că eroul trăieşte, indiferent de ce ar întreprinde el, în interiorul unui sistem marcat de graţia divină, care împinge în plan secund corpul condamnabil, pentru a elibera sufletul. S-a remarcat că eroul creştin e mai mereu pe drumuri. Structura trădează, în primul rând, un complex spiritual de iniţiere, echivalent cu drumul către sacru: eroul pleacă din casa natală, rupe legăturile sale de „fiu natural", pentru „a deveni „fiu spiritual" al Bisericii, în slujba căreia se pune. „Fiul natural" e determinat genetic, prin legătura cu părinţii; dimpotrivă, „fiul spiritual" are o dimensiune preponderent fraternă, congregaţională. Ochiul lui Dumnezeu şi graţia divină sunt omniprezente aici, ca funcţii ale ubicuităţii sacrului; prin urmare, indiferent pe ce cărare ar apuca-o, indiferent pe ce drum lăturalnic ar parcurge treptele desăvârşirii, eroul creştin se află întotdeauna pe Marele Drum al manifestării de sine a lui Dumnezeu în lume, fiindcă, în această logică, orice drum e doar un segment al Marelui Drum care duce la El.

Percepţia clasică vine în întâmpinarea convingerii potrivit căreia eroicul originar se continuă, în formele sale culturale, prin stereotipuri de iniţiere. Majoritatea schemelor conclusive – din care vom enumera câteva, chiar în acest capitol (Lordul Raglan, Joseph Campbell) – reconstituie structuri de iniţiere; psihanaliza insistă, şi ea, pe aceeaşi direcţie (Otto Rank). Se produce, astfel, o unilateralizare a fenomenului eroic, realizată prin intermediul vectorului ei cel mai uşor de cuprins în

32

De la Herakles la Eulenspiegel formule închise, ceea ce face ca din chiar acest punct să se deschidă un paradox: nu putem înţelege sensul adânc al eroicului dintr-o anumită perioadă decât recurgând la antieroicul care i se opune (sau care îl completează), fiindcă – aşa cum am văzut deja în cazul comediei attice vechi –, antieroul reţine adesea, cu o acurateţe chiar mai mare decât eroul pe care îl completează, fondul substratului din care derivă amândoi.

Astfel, eroul e prin definiţie sistemic; antieroul are, în acest context, avantajul euristic al asistemicităţii. Studiind *Funcţiile picamului*, *ale măscăriciului şi ale prostului în romanul medieval*, M. Bahtin77 a relevat faptul că „ei beneficiază de o particularitate şi de un drept sui-generis: sunt *străinim* această lume, nu se solidarizează cu niciuna dintre situaţiile de viaţă existente în această lume, niciuna nu le convine, căci ei văd reversul şi falsitatea fiecărei situaţii. Astfel ei pot folosi orice situaţie de viaţă doar ca o mască". 78 Datorită acestei structuri – tipologic vorbind – polarizate, eroul creştin clasic apare ca fiind parte a unui sistem guvernat de Bine, deci ca o fiinţă care receptează Răul ca o degradare, ca o „rătăcire" de moment a Binelui. Dimpotrivă, antieroul pune însuşi Binele sub semnul întrebării, deci însuşi Sistemul – ceea ce eroul nu face niciodată. Gândindu-se probabil la o definiţie de tehnică dramatică a lui Jean Cocteau, J.P. Clark79 a denumit acest comportament „mecanism reactiv"; eroul asistă la degradarea parţială a Binelui, la o anumită disfuncţionalitate într-unul din punctele sale vitale (apariţia unui monstru, acţiunea vreunui duşman, suspendarea unei funcţii naturale a cosmosului, de pildă secarea unei ape etc.) şi intervine, sub imperativul ineluctabil al restabilirii unei stări anterioare. În consecinţă, gestul său nu e determinat de imperativul intrinsec al libertăţii, al excentricităţii, ci de acela al necesităţii restitutive, Binele funcţionând aici paradoxal, atât ca sistem absolut, înglobant, cât şi ca mecanism cosmic vulnerabil, incapabil de a se sustrage disfuncţionalităţilor relative.

Întrucât aspectele tehnice ale ritualului catolic intră mai puţin în atenţia lucrării noastre de acum, ne vom mărgini să parcurgem aici câteva dintre dimensiunile sale teoretice. O facem pentru a sugera o subversiune: carnavalescul antieroicului din epocile creştine afirmă o resurecţie a

Naturii fruste, pe care eroismul luptei spirituale împotriva pornirilor naturale o contestă.

Actul eroicare, şi în practica Bisericii Catolice, o conotaţie thanatică, semnificând, la un prim nivel, restrictiv, ofranda adusă sufletului în momentul trecerii sale în lumea de dincolo80, şi, în sens larg, orice operă de binefacere săvârşită de către un enoriaş în slujba credinţei. În consecinţă, actul eroic se înrudeşte aici cu sensul jertfei şi al sacrificiului, fiind, de regulă, ofrandă de sine, prosternare dezinteresată, umilă în faţa Creatorului, a Mariei şi a Fiului. Ofranda e guvernată de logica darului sacral, devenind, în consecinţă, obligatorie şi indispensabilă pentru continuitatea cultului bisericesc. De aceea, umilinţa ofrandei eroice presupune, de fiecare dată, resurecţia întregului corp sacral, prin jertfă şi sacrificiu, fiind echivalentă cu un rit de abluţiune, de „spălare a păcatelor". El aparţine registrului simbolic al Purgatoriului, actul eroic semnificând, pe de o parte, sacrificiul spiritual al vieţii puse în slujba credinţei, şi, pe de alta, ofranda particulară pe care o aduc rudele unui mort în vederea „facilitării" trecerii acestuia prin bariera Purgatoriului; în acest din urmă caz, ofranda eroică s-a suprapus peste instituţia indulgenţei, înţeleasă ca substitut simbolic al sacrificiului „contractual" cu divinitatea.

Legământul sacral, decizia de a întoarce spatele lumii pentru a merge pe calea credinţei este, în această economie de simboluri, echivalent cu actul eroic ca atare; în prelungire, decizia cuiva de a lua drumul mănăstirii semnifică şi ea o consacrare de tip eroizant. Aşa stând lucrurile, eroicul se învecinează aici cu ascetismul şi cu desocializarea. În jurul fiecărui erou creştin se întinde o pustie, spaţiul arid al autoflagelării.

Codul dreptului canonic situează recunoaşterea virtuţilor eroice în rândul condiţiilor preliminare (ale „cauzelor") beatificării şi canonizării81, ea fiind asociată martiriului şi consacrării prin miracol. „Întinarea" conceptului de „eroic" printr-o excesivă uzanţă profană face ca el să apară destul de târziu în sintaxa explicită de beatificare, primele formulări canonice atribuind privilegiul fericit al canonizării celor care s-au distins

De la Herakles la Eulenspiegel printr-un cumul de virtuţi de excelenţă (*multiplex excellentia virtutum*). Ca atare, eroicul nu

figurează încă în raportul din anul 1482, pe care Jean-François de Pavinis îl trimite papei Sixtus al IV-lea, în vederea canonizării Sfântului Bonaventura. Semnificativ – şi oarecum neaşteptat, fiindcă vizează o femeie –, formula „virtute eroică" apare pentru prima oară în Spania, în actul din 2 februarie 1602 al Universităţii din Salamanca, prin care i se solicită papei Clement al VIII-lea canonizarea Therezei de Ávila. Recurgerea la sintagmă are în vedere o calitate intrinsecă a eroicului, şi anume exemplaritatea; urmând pilda Therezei – precizează actul – se stimulează rectitudinea vieţii întru Christos.82 Actul insistă de mai multe ori asupra eroicităţii virtuţii, precizând că în cazul subiectului propus spre canonizare, ea cumulează cele trei condiţii ale legământului creştin: supunerea, castitatea şi sărăcia.

În codul legislativ al papei Urban al VIII-lea, nu se menţionează nimic despre caracterul eroic al virtuţilor, atunci când sunt enumerate precondiţiile beatificării şi ale canonizării; în practică însă, testul virtuţilor „eroice" devine discreţionar începând cu secolul al XVII-lea. Motivele vin din registrul interferenţelor cu registrele ispititoare ale culturii laice: în Renaştere a reapărut interesul public pentru eroii Antichităţii, priviţi cu suspiciune de către Evul Mediu ca fiind oameni întru totul stimabili, dar lipsiţi de ceea ce este esenţial, şi anume revelaţia graţiei divine; pe de altă parte, resurecţia acestor figuri, între care se distinge Herakles, coincide cu strădania Bisericii de a ridica fiecare enoriaş la nivelul de excelenţă al unei existenţe emblematice(*excellentia vitae et virtutum*).

Dacă în cazul Therezei de Ávila eroicitatea era, încă, o funcţie a efortului de a renunţa, al vocaţiei de a se supune unor serii de frustrări ascetice, ulterior, caracterul ei de unicitate se pierde, cedând locul unui diapazon aproape socializat al normalităţii. La Fortunato Scacchi (*De cultu et veneratione sanctorum*, 1639), virtutea eroică devine o funcţie a lejerităţii, dobândită prin exerciţiul cotidian al intensităţii, în urma căreia eroicul îşi atinge scopul doar dacă se desprinde de orice trudă penibilă, de orice sforţare opusă naturii, ajungând în vecinătatea unor virtuţi pe care Scacchi le ţine la mare preţ: *delectatio* şi *suavita-3*.

Ce spun cărţile de referinţă

35

În anul 1738, Cardinalul Prosper Lambertini (viitorul papă Benedict al XIV-lea) publică la Bologna un masiv op, intitulat *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*, în care

enumera opt exigenţe eroice pentru beatificare şi canonizare. Nu vom insista asupra tuturor, unele dintre ele (ca „excelenţa acţiunilor") constituind o reluare a unor precepte mai vechi. Ne va interesa mai mult planul contrastiv pe care viitorul papă îl pune în „se *v*, pescar desăvârşit al sufletelor pribege, el e interesat şi de formularea virtuţilor antieroice, care nu vor intra în veci în categoria celor consacrante, superioare.

Palierul, care ne poate face azi să zâmbim, se dovedeşte a fi destul de larg. Eroicul – spune Cardinalul Lambertini – nu poate fi conceput în cadrele vieţii normale. El presupune excepţia, a cărei consacrare se dobândeşte prin admiraţie publică. Banalul, comunul nu pot ajunge niciodată atât de sus; prin urmare, creştinul e bine să le evite. Eroicul este, apoi, circumstanţiat prin calitatea persoanei care înfăptuieşte actul, apărând ca un privilegiu al suveranităţii, în vreme ce acelaşi act, înfăptuit de un om chiar instruit, dar fără ascendenţă regală, poate fi înşiruit cel mult în seria îndelete îi învăţate, dobândite. De pildă, îngrijirea bolnavilor de către sfântul rege Ludovic poate fi considerată pe bună dreptate un act eroic, aceeaşi îngrijire, asigurată însă de către un medic ordinar sau de către o slujnică dotată cu suflet subţire intrând, cel mult, în cadrul îndeletnicirilor rutiniere. În consecinţă, eroicul apare legitimat dinastic, prin predeterminare; antieroicul, dimpotrivă, se poate învăţa.

Eroicul e complex (*multiplex excellentia vitae*), derivând din exces, din supraabundenţă. Dimpotrivă, antieroicul e simplu, banal şi degrevat de multitudine. Dacă universul e o expresie a voinţei divine, natura fiind oglinda în care chipul Lui se reflectă cu bucurie, eroicul trebuie să fie – spune Cardinalul Lambertini – lipsit de epitetele penibile ale străduinţei artificiale, sforţării sau coerciţiei demonstrative, făţarnice. Altfel spus, el trebuie să devină natural, împrumutând gracilitatea plantei bătute de vânt, delectarea privirii pierdute în contemplarea frumuseţii, şi promptitudinea reacţiei ferme, oportune. Cele trei concepte (*prompte*, *faciliter et cum delectatione*) trădează, fără doar şi poate, spiritul secolului

36

De la Herakles la Eulenspiegel în care a fost redactat textul. Zidurile Vaticanului nu sunt impermeabile la zvonul stilistic al epocii; *delectatio* – precizează Lambertini – trebuie să însoţească virtutea eroică chiar şi în situaţiile extreme, când moartea pare inevitabilă, „…

lejeritatea şi promptitudinea sunt indiciile unui *habitus* deja dobândit; bucuria indică intensitatea acestui *habitus*". *M* Eroicul presupune, deci, o tensiune continuă, o febrilitate a emoţiei şi a acţiunii, concentrate în voinţa punerii persoanei în slujba divinităţii; spre deosebire de această febrilitate întreţinută conştieiil prin voinţă, inocenţa, oricât de pură ar fi ea, nu poate fi decât antieroică şi, prin urmare, virtual anticreştină.

Precizarea reprezintă, fără doar şi poate, resemantizarea unei formule a inocenţei, pe care o găsim la începuturile medievalităţii, potrivit căreia o fiinţă neatinsă de păcat, sau atinsă doar într-o măsură neînsemnată de el, are toate şansele de a realiza adoraţia. La Lambertini, inocenţa nu e suficientă: esenţa comportamentului eroic constă în funcţia adversativă, luată din registrul luptei, în capacitatea de a rămâne fidel Domnului *în ciuda oricăror circumstanţe potrivnice*, formula repunându-l pe credincios în străvechea schemă a comportamentul" agoral. Benedict al XIV-lea adaugă acestei virtuţi „dispreţul ferm şi intens pentru tot ceea ce e terestru şi adeziunea faţă de Dumnezeu şi faţă de lucrurile divine". 85 Este fascinant de remarcat, de altfel, cum transpare în palimpsestul acestui text sacru vechea paradigmă a dublei naturi – divine şi muritoare – a eroicului, adaptată, firește, contextului. Astfel, Benedict al XIV-lea afirmă că fervoarea eroicului se trage din Spiritul Sfânt, acţionând ambivalent „*ex fine supernaturali et absque humano ratiocinio*".

Ultima calitate – dintre cele enumerate de către Alfred de Bonhome –, care i se cere omului cu virtuţi eroice, este aceea „de a nu fi niciodată abătut" din drumul său unic care-l duce către Dumnezeu. Reapare aici motivul drumului virtuţii, formulat încă în Evul Mediu, cu singura diferenţă că, acolo, *orice drum* ducea la Dumnezeu, în vreme ce aici nu mai există decât *unui singur* demn să reprezinte acest traseu către înalt: e *drumul voinţei*, altfel spus: drumul reprezintă exteriorizarea voinţei şi a deciziei de a „nu te abate" de pe calea cea dreaptă. În Evul Mediu.

Ce spun cărţile de referinţă

37

orice drum ducea la El, chiar dacă avea ocolişuri sau era presărat cu nedemne capcane; aici, nu mai rămâne decât un singur drum, care e, de fapt, un drum al lăuntricităţii, o cale pe care fiecare o poartă în sine, actualizând-o. Aşa se explică, de pildă, asocierea mai nouă a *rătăcirii cu* figura, de multe ori comică, a antieroului, cum se

întâmplă în *Don Quijote* al lui Cervantes, unde protagonistul e un „rătăcitor" cu un imbold al călătoriei care-i vine din afară, şi nu dinlăuntru (fiind victima prea multor cărţi păgâne de cavalerie citite).

Cea mai nouă doctrină a „virtuţilor eroice" ale sanctităţii e formulată de Vatican în secolul XX, ca o reacţie la măcelul mondial din anii 1914-1918. Firește, ea urmează din nou comandamentele stilistice ale timpului, insistând pe „constanţă" şi „exactitate", în consecinţă nu pe caracterul de excepţie al faptei îndeplinite. Cu prilejul ridicării la rang de „virtute eroică" a faptelor minoritului Jean-Baptiste de Bourgogne (9 ianuarie 1916), papa Benedict al XV-lea proclamă că „sfinţenia constă numai în adecvarea la voinţa divină, care exprimă împlinirea constantă şi exactă a datoriilor pe care le incumbă statutul său". s „Doisprezece ani mai târziu, la 6 ianuarie 1928, cu prilejul ceremoniilor de eroizare a fratelui Benilde, papa Pius al XI-lea va spune că măreţia autentică poate fi înţeleasă ca o respectare a voinţei divine „într-o viaţă comună şi cât se poate de cotidiană".87

Dincolo de zidurile actelor oficiale ale Vaticanului – ceea ce am expus până acum se înscrie în seria conceptelor canonice privind eroizarea –, mai există un palier, care continuă sub anumite aspecte paradigma eroului antic: e acela al respectului acordat sfinţilor. Cultul eroic antic la mormânt (deci nu cel din *Iliada* sau *Odiseea*) s-a continuat, pe linia venerării funcţiilor extramundane, daimonice ale eroului chtonian, în cultul creştin al sfinţilor88. Peter Brown, în *Cultul sfinţilor*, enumera cu scrupulozitate şi diferenţele, sesizabile mai ales în doctrina precisă a martiriului: „Mai presus de toate, ceea ce pare aproape complet absent din credinţa păgână despre rolul eroilor este afirmaţia insistentă a tuturor scriitorilor creştini că martirii, tocmai fiindcă au murit ca fiinţe umane, s-au bucurat de o mare intimitate cu Dumnezeu. Apropierea lor de

Dumnezeu a fost condiţia *sine qua non* a capacităţii lor de a mijloci şi, astfel, de a proteja muritorii. Martirul era «prietenul lui Dumnezeu». El era mijlocitor într-un mod în care eroul nu ar fi putut niciodată". 89 Chestiunea e oarecum rigid pusă, prin amestecul a două registre culturale defalcate în timp. E firesc că eroicul antic nu putea avea dimensiunea martiriului: conceptul era, încă, inoperant. Pe de altă parte, protecţia daimonică pe care o asigură, „atins de aripa

morţii" 90, eroul e similară ca funcţie cu aceea asigurată de către martiri sau sfinţi urcaţi la cer, între cele două complexe intercalându-se ecuaţia *daimonului* personal socratic şi aceea a *geniusului* roman.

O importanţă foarte mare în economia temei noastre are însă o altă demonstraţie a lui Peter Brown, potrivit căreia oficializarea cultului sfinţilor în primele secole creştine a avut loc ca urmare a unei presiuni exercitate de către pătura inferioară, populară a credincioşilor. La acest nivel, ceremoniile funerare dedicate martirilor au interferat cu vechi reminiscenţe ce se păstraseră din cultul laic al eroilor morţi. „Practicile precreştine – scrie Peter Brown91 – erau controlate chiar la mormintele particulare ale laicilor şi cei mai turbulenţi dintre ei erau complet excluşi de la ceremoniile ce aveau loc la mormintele martirilor. Totuşi, opinia populară a impus tuturor, cu excepţia câtorva nemulţumiţi, acceptarea deschisă a formelor păgâne de ceremonial şi a concepţiilor potenţial «superstiţioase» despre localizarea sufletului la mormânt în cazul cultului moaştelor şi al mormintelor sfinţilor. Astfel, o victorie clar dovedită a «vulgului» poate fi considerată a sta la baza importanţei dobândite rapid, la sfârşitul secolului al IV-lea şi începutul secolului al V-lea, de către cultul sfinţilor".

Un ultim aspect care se cere precizat, înainte de a păşi mai departe, e proximitatea lingvistică dintre termenii *herdos* (erou) şi *hietds* (sacru). Francis E. Peters nu include *hieros* sau *heros* în lexiconul *Termenilor filosofiei greceşti* din 1967 (publicată la noi în 1993, de către Editura Humanitas, în traducerea lui Dragan Stoianovici), posibil indiciu al faptului

că în gândirea epocii clasice, termenii erau deja oarecum demonetizaţi, aparţinând nu registrului filosofic, ci aceluia antropologic al existenţei eline. Etimologia cuvântului *heroos* nu este foarte clară; Morton W. Bloomfield *92* menţionează că sensul prim, indo-european, a fost acela de „protector" sau de „fiinţă care ajută", precizare foarte interesantă, fiindcă introduce ideea relaţiei, a dublului din spatele cuiva, la care se apelează în caz de nevoie. Detaliul este cu atât mai incitant, cu cât antropologia eroicului se construieşte dintru început pe o relaţie binară, eroul reprezentând – în accepţiunea clasică

a termenului – fiinţa semidivină prin excelenţă, care aglutinează caracteristici divine şi terestre, confirmate prin tipare genealogice de asemenea binare, ca descendent al unei fiinţe terestre şi al uneia divine. Victor Brombert93 defineşte eroul ca „fiinţă de relaţie, de legătură" (semizeu, om divinizat, cu virtuţi psihopompe), pe când Sidney Hook94 insistă pe caracterul său de „salvator" (printr-o interferenţă terminologică şi morfologică cu caracteristicile eroului cultural). Toate aceste definiţii au ceva în comun: afirmă o relaţie binară, „salvatorul" fiind, şi el, salvatorul „cuiva anume", ceea ce deschide inevitabil o dilemă, fiindcă ne putem întreba dacă nu cumva, la început, ipostaza mitică a eroului n-a coincis cu aceea de „satelit" masculin al unei divinităţi feminine omnipotente, structură binară foarte bine analizată de către B.C. Dietrich, în *The Origins of Greek Religion95*. Se poate presupune că aceste două entităţi separate în identitatea iniţială a eroului s-au aglutinat ulterior, ducând la structura cunoscută a fiinţei semidivine, a divinităţii muritoare.

N-am avansa această ipoteză, dacă morfologia relaţiei n-ar fi realmente şocantă la majoritatea structurilor eroice definitorii pe care le cunoaştem. Ghilgameş e dublat de Enkidu, Ahile e mereu însoţit de către Patrokles, Odysseus gravitează, în *Odiseea* (care are o substanţă mai pronunţat antropologică decât *Iliada*), în jurul unor figuri de femei Circe, Penelopa (avataruri, probabil, ale unei fiinţe feminine centrale, originare, cum a fost, probabil, şi Helena, fiindcă – s-a remarcat mai Puţin… – atât *Iliada*, cât şi *Odiseea* dispun de o centralitate feminină: fatidică, prin Elena, în primul caz, benefică, prin Penelopa, în cel de-al

doilea). Şi, pentru a încheia seria, eroii mitologiei germanice sunt şi ei binari: *Einherjar-n* sunt recuperaţi de pe câmpurile de bătălie de către graţioasele Walkyrii, şi aduşi în Walhalla pentru a întări continuu armatele lui Oddhin, în vreme ce „luptătorii nebuni" (*Berserlcir-ii*, mai puternici decât ceilalţi) se stabilesc definitiv pe pământ, asumându-şi o existenţă ternă, gospodărească.96

O filiaţie etimologică între *herdos*, *hierds* şi *eros* se pare că nu există. *Heros* vine dintr-o rădăcină indoerupeană *uer*, semnificând „acţiune efectuată în forţă, în putere", ceea ce va duce ulterior la

termenul latin *vir*. Dicţionarul limbilor indo-europene al lui Alois Walde97 menţionează o posibilă rădăcină *uiro-s*, care va da ulterior latinescul *vir*. *Hierds* semnifică „strălucitor", „luminos", în vreme ce *eros* aduce cu ideea de „năvală", „dorinţă", „concupiscenţă".98 Părintele André Scrima a avut amabilitatea de a verifica, la cererea mea, extensiile comparate ale termenului (din păcate, nu-i mai pot mulţumi aici…), stabilind o filiaţie de sens între termenul elin originar *era* (*ei*/*u*/*a*), însemnând „protectoarea" (de aici derivă numele marii zeiţe Hera) şi termenul din latina umbriană *servo*, având, la origine, sensul de „a păzi ceva", „a asigura integritatea a ceva", etimologie confirmată şi de comparaţia cu termenul avestic *ha cu*) *ra* (I) *ti*, cu înţelesul de". a. veghea asupra cuiva sau a ceva". Sub aspect exegetic, aceste etimologii par şi ele să deschidă calea spre cele două interpretări de rol antropologic pe care le-am propus: pe de o parte, ideea de „veghe" sugerează un complex al dublului, prin existenţa' fiinţei asupra căreia se veghează, şi, pe de alta, prezenţa în acest context a marii zeiţe Hera indică şi ea posibilitatea unei ipostazieri originare duale, subsumate structurii „marii zeiţe cu un satelit mitic masculin".

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf fusese încă din secolul trecut de părere că numele zeiţei Hera (care reapare în Herakles!) reprezintă femininul lui *heros*". Se mai ştie, apoi, că Hera a fost crescută de către Thetis, viitoarea mamă a lui Ahile. Figura ei a fost foarte mult stilizată spre epoca clasică, ajungând să fie una din cele mai paupere zeiţe sub aspectul comportamentului mitic. Apariţia ei directă foarte rară în conexiuni eroice indică, după toate probabilităţile, dezvoltarea unui vector de opoziţie faţă de masculinitate, ipoteză confirmată de evoluţia ei aproape exclusivă pe o paradigmă a feminităţii, a maritalului. W.K.C. Guthrie100 o asociază lunii (prin logica ciclului menstrual feminin), sugerând totodată posibilitatea de a fi fost, la origine, „o formă de zeiţă chtoniană". Legenda lui Io o situează în opoziţie cu Herakles, deşi există şi o teorie contrarie, potrivit căreia ea ar fi fost, la origine, zeiţa-mamă a unui trib matriarhal, avându-l drept consort pe Herakles, şi drept concurent pe Zeus, divinitate tutelară a unui trib patriarhal (cu o soţie numită Dione sau Dia). Ulterior – susţine teoria –, cele două culte au interferat, Hera devenind consoarta lui Zeus, ceea ce face din Herakles de asemenea un factor de opoziţie.101 Pe de altă parte, Guthrie nu uită să menţioneze, pe urmele

Profesorului Rose, pe care de altfel îl şi citează102, legătura indirectă dintre Hera şi complexul eroic: după tradiţie, ea a fost adusă în Grecia continentală de către argonauţi, sigur fiind faptul că Hera fusese marea zeiţă a Argosului, de unde cultul ei a fost răspândit în celelalte provincii ale Greciei, ceea ce explică – sugerează Guthrie – poziţia supremă pe care o deţine în ierarhia homerică, ştiut fiind faptul că „eroii principali din poem sunt marii regi ai Argosului – şi ai Micenei, şi vasalii lor103".

Instructivă rămâne, în acest sens, analiza termenului *hierds*, întreprinsă de către fâmile Benveniste în *Le vocabulaire des institutions indo-europăennes104*. Autorul aminteşte că termenul *hierds* (fonetic:

hiavds) are ca şi corespondent vedic pe *isirah*: „Adjectivul vedic *isirah* exprimă o calitate proprie unor divinităţi, personaje mitologice şi noţiuni religioase. Traducerile variază, dar ele se ataşează într-un fel sau altul de noţiunea de «vigoare», de «vivacitate». Echivalenţele propuse se pun de acord în a deriva *isirah* din *is* (I) – «a fi vioi, ardent, viguros". 105 Sub aspect morfologic – precizează Benveniste –, *isirah* e un adjectiv derivat din verbul *işayati*, însemnând „face vioi, puternic".106 Alois Walde, în

Vergleichendes Wdrterbuch der Indo-germanischen Sprachen (ed. cit., pp.106-107) urcă în timp până la rădăcina *eis* –, derivând apoi *isită* cu sensurile de „înviorat, împrospătat, înfloritor, plin de putere, vânjos, sprinten". De remarcat faptul că o parte din epitete sunt chtoniene, celelalte trimiţând spre subita putere pe care – în epopeile homerice.

de pildă – o dobândeşte un erou din partea unui zeu sau a unei zeiţe (de regulă Athena).

Trecând la exemplele concrete din epopeile homerice, Benveniste constată că *hiews* apare adesea în contexte surprinzătoare, care nu ţin neapărat de sensul de „sacru" pe care-l are termenul. Astfel, în *Iliada* (XVIII, 493107), judecătorii stau în *hieto ienikukloi*, într-un cerc „sfânt", ceea ce nu înseamnă câtuşi de puţin că ei sunt „sfinţi", ci, mai degrabă, că inspiraţia lor în administrarea dreptăţii este călăuzită de către Zeus.108 în acelaşi poem, *hiews* devine atributul unui car de luptă priponit de durere, împotmolit în jale, „ajutat" de către Zeus să

iasă din strâmtoare109, pentru a porni din nou în iureşul încins al bătăliei. În ambele cazuri (şi-n altele similare, analizate de către Benveniste), hietossemnifică „impulsul divin" dat unui muritor sau unei acţiuni terestre, subita energie suprapersonală pe care o simte un erou, ca venindu-i de la Zeus sau Atena.

Corecţiile de mentalitate sunt relevante şi în perspectiva interpretărilor pe care Mircea Eliade le dă eroicului. „Grecia clasică şi mai cu seamă cea hellenistică – scrie Mircea Eliade110 – ne-a transmis o viziune «sublimă» asupra eroilor. În realitate, natura lor este în afara regulilor, ambivalenţă, chiar aberantă". Pentru susţinerea acestei aserţiuni, Mircea Eliade citează mai ales anomalii morfologice, anatomice: Ahile este principial invulnerabil, dar are, cum spuneam, şi anterior, o vulnerabilitate parţială (călcâiul), Herakles, Ahile, Oreste sau Pelops au o statură uriaşă, Lykaon e susceptibil de a se transforma în animalul eponim, Kekrops este androgin, Herakles sau Ahile se travestesc în veşminte feminine (primul, atunci când este vândut ca rob reginei Omphale a Lydiei, pentru vina de a-l fi ucis într-un subit acces de mânie – provocat de către Hera – pe prietenul său Iphitos, al doilea pentru a se sustrage de la plecarea spre Troia), şi tot Mircea Eliade menţionează că Herakles are trei şiruri de dinţi. Seria ar putea continua cu Ghilgameş sau Enkidu, ambii uriaşi, cu Oreste sau Bellerophon, ambii cuprinşi de accese de nebunie, cărora le cade pradă – cum am văzut – şi marele Herakles. De exemplu, Enkidu, din *Epopeea lui Ghilgameş*, are tot corpul acoperit de pilozitate, „cu belşug de păr ca o femeie" 111 (vag indiciu de androginism primordial). Ghilgameş distruge fără motiv, într-un inexplicabil112 acces de furie, Figurile-de-piatră, în absenţa cărora corabia lui Urşanabi, cărăuşul nemuritorului Uta-napiştim, nu poate naviga pe infinitele ape ale morţii, şi tot Ghilgameş e şi ucigător fără măsură, într-un regim monstruos-bivalent, fiind atât „păstorul oamenilor" din Uruk, cât şi inexplicabilul pustiitor al acestora: *„Ghilgameş nu se îndură să lase niciun fiu părintelui său*; */ zi şi noapte se dezlănţuie asuprirea lui/ el*, *care este totuşi păstorul Urukului-celui-împrejmuit* în

Într-un alt context cultural, la începutul *Rāmāyanei*, străvechiul rege Viswamitra se distinge prin succesive accese de furie, folosindu-şi înţelepciunea nu pentru a dobândi starea contemplaţiei pure, acorporale, menită să elibereze fiinţa din lanţul infinitelor reîncarnări, ci pentru a institui, prin nemăsurată nesăbuinţă, o anti-ordine

universală, echivalentă cu reiterarea gestului cosmogonic. Astfel, el îşi foloseşte puterea obţinută prin *tapas* (tehnica stăpânirii depline a trupului şi spiritului prin intermediul recluziunii, adâncirii în sine şi al ascezei) pentru a-l înălţa pe regele Trisanku la cer cu corp cu tot (când, de fapt, consacrarea postmortem ar fi presupus eliberarea de trup), şi pentru a făuri „la miazăzi un al doilea orizont de stele, un nou Indra şi alţi zei" 114.

E. R. Dodds a atras atenţia încă din 1951 – anul publicării celebrului volum *The Greeksandthelrrational* (*GreciişiiraţionaluF15*) – că nebunia îşi păstrează valenţele şi în mentalităţi culturale mai recente. Astfel – notează Dodds –, „s-a observat că ideea de posesiune nu există la Homer, şi din această observaţie s-a dedus uneori că ea lipsea cu totul din vechea cultură grecească". 116 Dacă în contextul aristocratic al *Iliadei* lucrurile par să stea aşa, „putem totuşi găsi în *Odiseea* urme ale unei credinţe mai vagi, potrivit căreia boala mentală este de origine supranaturală". 117. Dodds menţionează trei exemple, două referitoare la Odysseus, luate fără excepţie din partea finală a epopeii, unanim considerată ca făcând Parte din stratul originar, nedistorsionat de inserţii, al *Odiseei*. Astfel.

44

De la Herakles la Eulenspiegel

Melantho îl numeşte pe Odysseus *kekpepatagmenos* (*Od*. XVIII, 327), „«scos din minţi», adică nebun", traduce Dodds, care oferă însă două explicaţii pentru acest apelativ, sugerând că ar fi vorba de o aluzie la însuşiri daimonice, sau că „în gura ei [a lui Melantho – n.n. Şt. B.], această expresie ar putea să nu însemne altceva decât că Odysseus e pur şi simplu «scrântit»".118 Puţin mai departe, un peţitor îl cataloghează şi el pe Odysseus (travestit în haine de cerşetor) ca „apucat", cu un termen foarte vechi, pe care exegeţii *Odisee*ii, traduc cu „nebun", fiind „cel mai firesc şi cel care se potriveşte cel mai bine contextului".

Cel de-al treilea exemplu ţine de registrul zoomorf al *Odiseei*, fiind atribuit lui Polifem, pentru explicaţia pe care o furnizează celorlalţi ciclopi sosiţi în grabă pentru a vedea motivele tânguielilor sale gălăgioase, potrivit căreia „*Nimeni încearcă să-l omoare*". *119* Tot Dodds este acela care furnizează şi informaţia – extrem de preţioasă în context – că în *Iliada* (VI, 200), singurul care este catalogat ca fiind cu „minţile rătăcite" (deşi „limbajul folosit este foarte vag") e Bellerophon,

care ţine, şi el, de stratul foarte vechi al mentalităţii eroice.

Aceste incidenţe au un numitor comun: sosesc dintr-un strat arhaic, mai vechi decât universul stilizat al eroicului agonal din epopeile homerice. Nu trebuie uitat faptul că „nebunia" e un accesoriu indispensabil al comportamentului eroic din lumea folclorului, sau că aşa cum vom vedea – eroii „nebuni" ai mitologiei scandinave (*Berserkirii*) ţin de un strat simbolic şi comportamental mai vechi decât eroii recuperaţi de către Walkyrii de pe locurile de bătălie şi duşi în Walhalla pentru a întări armatele Asenilor în vederea luptei finale cu zeii Vani (*Ragnarok*).

Conexiunile devin şi mai frapante, dacă. relaţionăm acest tip de comportament cu acela specific unor antieroi, cum sunt Don Quijote sau fiinţele uriaşe ale lui Rabelais, al căror principal atribut de recunoaştere e materialitatea monstruos-simpatică a modului lor de a fi. Mentalitatea creştină, de care aparţin indirect aceste complexe, va insista foarte mult, în prezentarea antieroilor, pe decalajul insurmontabil dintre spiritual şi carnal (în favoarea acestuia din urmă), sau pe iraţionalul deplin, excesiv al comportamentului. De fapt, aici, iraţionalul devine o funcţie a

excesului, opusă cumpătării şi formei interioare armonioase (virtuţi eminamente creştine.)

Mircea Eliade menţionează, analizând comportamentul excesiv al eroilor, pofta sexuală pantagruelică a acestora: „Herakles fecundează într-o noapte cele cincizeci de fete ale lui Thespios; Theseus este renumit pentru numeroasele sale violuri (Helena, Ariadna etc), Ahile o răpeşte pe Sttatonice. Eroii corni. ic. cu fiicele ori mamele lor, şi masacrează din invidie, mânie, sau de multe ori fără niciun motiv; ei îşi omoară chiar taţii, mamele ori rudele". 120 „Ghilgameş nu lasă pe nimeni să se bucure de femeia pe care o iubeşte" 121, Viswamitra ratează din nou *tapasul* – după un prealabil acces de mânie în cursul căruia îşi blestemă fiii – petrecând „zece ani într-un vis de bucurie" cu nimfa cerească Menaka, trimisă de zei pentru a-l ispiti122. Rugat de Viswamitra să-l însoţească într-o călătorie cu nuanţă iniţiatică, pentru a împiedica pângărirea unui foc de sacrificiu (*vaga*) de către demoni, tânărul prinţ Rama, protagonistul *Rāmāyanei acţionează* asemenea zeilor legători, la un palier arhaic, deci,

imobilizându-şi adversarul, în loc să-l ucidă.123

Toate aceste enunţai» un la concluzia că, sub aspect strict comportamental, eroii păstrează vestigii ale unei paradigme vechi, care controlează firele reprezentative ale existenţei lor. Formulând altfel aserţiunea, putem presupune că aici a avut loc, în timp, o suprapunere de două paliere, vestigiile diseminate ale unui comportament arhaic originar, local fiind concentrate în ecuaţia general răspândită a unui scenariu ritualic de iniţiere, care are, pe de o parte, rolul de „poveste", de ramă sistemică, şi pe de alta, pe acela de standardizare şi stereotipizare. Consecinţa a fost *identificarea* eroului cu actantul principal al unui scenariu mitic dominat de figura „solară" a unei fiinţe semidivine, în luptă cu tenebrele, reprezentate de monştri chtonieni, creaturi fioroase sau naturi dezantropomorfizate, mai dificil de catalogat.

Înainte de a deveni civilizator, eroul a fost – demonstrează Walter Burkert124 – *homo necans*. un om care ucide. „Uciderea sacrificială – scrie Burkert – reprezintă fundamentul experienţei «sacrului». *Homo religiosus* acţionează şi dobândeşte conştiinţă de sine ca *homo necans*. >125

46

De la Herakles la Eulenspiegel

Ce spun cărţile de referinţă

47

Se insinuează în acest citat fundamentul ritualic al precizării lui Burkert, care se gândeşte fără îndoială la structura riturilor de iniţiere, dominată de binecunoscutul motiv mitic al „celei de-a doua naşteri". În consecinţă, vom parcurge în continuare paradigmele celor două naşteri, cea naturală şi cea culturală sau sintactică, asocierea acestora cu eroicul creând anumite similitudini consfinţite în tipare fixe.

„Biografiile populare ale eroilor se mulează aproape pretutindeni pe un model mai mult sau mai puţin standardizat". 126 Naşterea lor e însoţită de evenimente excepţionale. Unii sunt abandonaţi sau expuşi: Moise este într-o primă instanţă „ascuns trei luni", apoi pus într-un coşuleţ de papirus uns în prealabil cu smoală şi lăsat în voia Nilului (Exodul, 2: 1-10), lui Iason i se înscenează o moarte cu sacrificii şi ofrande la naştere, fiind trimis de către tatăl său Aison în munţi de teama de a nu fi ucis de către Pelias, regele uzurpator al Iolcosului, Romulus şi Remus sunt abandonaţi şi găsiţi de

o lupoaică, Perseus este abandonat şi el într-o ladă, deşi este fiul Danaei şi al marelui Zeus127, Ahile este despărţit de mama sa, pentru a fi dat spre creştere centaurului Cheiron, şi exemplele ar putea continua, Theodor H. Gaster adăugând mitul monarhului asirian Sargon al Akkadului, al regelui japonez Hiruko şi al legendarului erou T'u-chiieh, aparţinând populaţiilor turce vechi.

În acest context, Theodor H. Gaster menţionează – pe urmele Lordului Raglan128 – un detaliu de mare subtilitate, asociind mitul naşterii eroilor abandonaţi sau expuşi cu o simbolistică a apei: astfel, zeiţa Thetis, mama lui Ahile este o fiică a apei, abandonurile (Moise, Romulus şi Remus) ţin tot de un regim al apei: „S-a explicat acest lucru – scrie Gaster129 – ca un reflex al obiceiului de a testa legitimitatea copiilor de sex masculin prin aruncarea lor într-un şuvoi de apă, dar e la fel de posibil că s-a intenţionat să se simbolizeze că eroul a fost înzestrat la naştere cu calităţile şi potentele apei ca substanţă primordială".

Ne-am îngădui să remarcăm că, sub aspect sacral, apa este conotată dual în aceste contexte. Pe de o parte, personajul care abandonează copilul investeşte apa cu virtuţi negative, fiind convinsă că plodul va dispărea în încercarea cu valurile ostile. Pe de alta, pescuirea copilului de către altcineva decât părinţii săi presupune în prealabil o conversie simbolică, elementul lichid fiind înzestrat cu virtuţi pozitive. Se întâmplă ca şi cum naşterea din mamă ar fi impură, copilul fiind obligat să treacă, după naştere, printr-o abluţiune, echivalentă cu o purificare de apa „rea", soioasă a pântecului matern.

Lloyd deMause130 a demonstrat în *Originile fetale ale istoriei* că fătul experimentează în fază intrauterină două stări psihice, una benignă, respectiv una malignă, diferenţa fiind determinată de oxigenarea îndestulătoare sau neîndestulătoare a sângelui din sacul placentar. Astfel, spune deMause, copilul vine pe lume cu două traume predeterminate (a Placentei Hrănitoare, respectiv a Placentei Otrăvitoare), examenul dramatic al naşterii fiind asimilat de regulă – prin experimentarea subită a lipsei de siguranţă, al despărţirii de mamă – cu trauma provocată de către Placenta Otrăvitoare. Prin urmare, orice naştere este „impură", anxioasă, copilul simţind nevoia „retrecerii" prin pântecul matern pentru a regăsi o siguranţă pe care a pierdut-o.

Aşa stând lucrurile, trecerea prin apă (sau, în acelaşi context

izomorfic: prin pământ, peşteri, păduri etc.) al copiilor despărţiţi de părinţi

(şi mai ales de mamă, exemplul demonizării Danaei, în complexul lui

Perseus, fiind edificator în această privinţă, dar Moise este şi el abandonat pentru a găsi o nouă mamă…) semnifică mai degrabă, în structurile mitice amintite, o „a doua naştere", echivalentă, în regim simbolic şi ritualic, cu o iniţiere. Eroul e fiinţa născută a doua oară, dar aici m-aş disocia parţial de exegeză, introducând o nuanţă pe care nu-mi amintesc s-o fi întâlnit undeva, dar care confirmă superb intuiţia – deloc general admisă în mediile academice – a lui Lloyd deMause131.

Surprinde prezenţa dublului antitetic în paradigma originară a eroicului, asupra căreia vom reveni într-un capitol aparte. Romulus şi Remus se dedublează, Ghilgameş şi Enkidu – la fel. În ambele cazuri, funcţionează o antiteză *intra muros*/extra*muros*, care trimite înspre dublul regim uranic, respectiv chtonic al originilor. Structura se poate recunoaşte cel mai bine în mitul naşterii lui Herakles, fiu – după tradiţie

48

De la Herakles la Eulenspiegel

— Al marelui Zeus şi al Alkmenei, fiica regelui Elektryon al Micenei. Legenda spune că eroul Amphytrion a primit mâna Alkmenei ca răsplată pentru recuperarea cirezilor lui Elektryon de la teleboii care trăiau în partea de apus a Greciei continentale. Ucigându-l pe Elektryon în timpul unui ospăţ, Amphytrion se vede silit să fugă, găsind găzduire, împreună cu Alkmene, care-l însoţea, la regele Kreon al Tebei, pe care vrea să-l răsplătească pedepsindu-i în luptă pe teleboi. „În lipsa lui, Zeus, vrăjit de frumuseţea Alkmenei, îşi luă înfăţişarea lui Amphytrion şi se duse la dânsa. Curând se întoarse şi Amphytrion. Şi astfel, de la Zeus şi Amphytrion, Alkmene trebuia să nască doi prunci gemeni". 132 în acest moment intervine faimoasa viclenie a Herei, care îl pune pe Zeus să jure cu jurământul zeilor că perseidul care se va naşte primul în ziua respectivă va domni peste toate neamurile zămislite de ucigaşul Gorgonei, şi apoi coboară în Argos, pentru a retarda naşterea lui Herakles şi a o grăbi pe aceea a bolnăviciosului Eurystheus, fiul lui Sthenelos, al cărui slujitor de mai târziu Herakles va şi deveni, majoritatea celebrelor „munci" fiind prestate la cererea acestui prim-născut, divin uzurpator al puterii.

Până spre mijlocul secolului nostru, s-a considerat că dublul reprezintă un motiv târziu în mentalitatea greacă, ţinând, pe de o parte, de complexul cultural, livresc al hermafroditismului originar, şi, pe de alta, de mitul lui Narcis. Ulterior, această concepţie restrictivă a fost serios amendată133, semnificativ pentru tema noastră fiind tocmai faptul că modificarea de perspectivă s-a produs tocmai prin analiza complexului Herakles.

E de precizat faptul că nu hermafroditismul ne va interesa în demonstraţia noastră, ci dublarea eroului nemuritor, la naştere, cu un „*mortal brothef* (frate muritor), cum îi spune Bernard Sergent în *Homosexuality în Greek Myth134*. Liantul e oferit de Marie Delcourt135, care precizează – citându-l pe Plutarh (*Quaestiones Graecae*, XLV) – că „însemnul sacru al regilor Lydiei" şi totodată al dinastiei Heraklizilor îl constituie securea dublă, care trimite, ca semnificaţie primordială, la Zeus Labrandeus, celebrat ca dublet uranic/chtonic.136 în regim analogic.

Ce spun cărţile de referinţă

49

Joseph Campbell137 citează credinţele arhaice ale unui trib din Australia, potrivit cărora, în timpurile imemoriale, zeul originilor, Numbakulla, a făurit într-o primă instanţă ceva ce s-ar putea asemăna cu arhetipurile jungiene (universul originar, izomorfic *tjurunga*), apoi a făurit fiinţe-perechi, şi doar ulterior a despărţit arhetipul feminin de cel bărbătesc.

Vom parcurge în continuare câteva dintre marile ape liniştite ale exegezei despre eroic: lexicoanele. Majoritatea dedică pagini substanţiale eroului, antieroul fiind, de regulă, uitat. Din cele 23 de titluri de volume despre antierou, pe care le listează Library of Congress din Washington, numai unul (Ephraim Shapira, inaccesibil nouă, fiind scris în idiş) tratează despre *antieroi*, în Biblie; în rest, nu e carte care să coboare sub limita secolului al XIX-lea. Desigur, titlurile despre eroul comic sunt mai multe. Un capitol separat tratează poziţia antieroului (a omului umil) în contextul marilor cataclisme de masă ale secolului XX: comunismul, cele două războaie mondiale, Holocaustul (cu o foarte bună lucrare a lui David Morrison despre opţiunile evreimii americane138). Trecem peste aceste cărţi, fiindcă nu intră în economia lucrării noastre. Tot în secolul XX, psihanaliza clasică a deconstruit în bună măsură eroicul, simultan cu

deconstruirea exteriorităţii individuale. S-a spus, cu oarecari fiori de frustrare, că nimeni nu e erou în ochii scrutători ai psihanalistului; pe de altă parte, din direcţia psihanalizei au venit unele dintre cele mai bune lucrări despre erou, semnate de Otto Rank, C.G. Jung, Ce" za Rdheim, Lloyd deMause. Le vom aminti la timpul potrivit.

The eneyclopedia of Religion, coordonată de către Mircea Eliade139 (textul este semnat de către Theodor H. Gaster), menţionează următoarele structuri: definiţia de bază (eroul ca om cu puteri uriaşe, puse în slujba comunităţii, opus unui monstru) generalizează pe logica eroului civilizator: acesta e semizeu, jucând adesea rolul de erou eponim al unui oraş sau al unui grup uman, „prin încorporarea identităţii

 poporului sau a grupului" cu care ei se identifică. Eroii asigură „centrul simbolic" al unei comunităţi, fiind modele de conduită; ei erau veneraţi pentru protecţia asigurată în cazul bătăliilor sau ca divinităţi protectoare ale fertilităţii. În multe culturi, statutul de erou se dobândeşte prin degradarea unor zei al căror cult îşi pierde importanţa sau, dimpotrivă, prin apoteoza unor muritori cu merite deosebite. Stereotipiile transculturale ale comportamentului eroic (vom enumera în detaliu aceste structuri în tabelul care compară schema funcţională a Lordului Raglan şi aceea a lui Joseph Campbell – *v*. *infra*, *pp*. *53 – 55*) duc la o ecuaţie reductivă comună, pe care Gaster o reconstruieşte în felul următor:

1. eroul este abandonat şi expus la naştere (Moise, Oedip, Romulus şi Remus, Perseus, Iason, monarhul asirian Sargon din Akkad etc);

2. eroul creşte şi ucide o fiară (Herakles = leul din Nemeea, Hydra din Lerna; Theseus = Minotaurul; Perseus = Gorgona Medusa; Beowulf = Grendel; David = Goliath);

3. eroul îşi dobândeşte statutul printr-o iniţiere specială (Theseus recuperează sabia şi sandalele tatălui său Aegeas lăsate sub o stâncă pe care numai el o putea ridica; Sigmund recuperează sabia înfiptă într-un copac; Beowulf cucereşte sabia giganţilor etc, structura fiind de tipul *Quest*);

4. eroul are o conformaţie fizică şi puteri excepţionale, uneori puteri magice precoce, ca Moise, care putea vorbi de la naştere (Saul, Herakles, Xerxes);

5. eroul devine nemuritor, plecând într-un loc special de recluziune, la marginea universului (Ghilgameş ratează excursia, Insula Fericiţilor, Walhalla pentru Einherjarh scandinavi, Avalon pentru Regele Arthur);

6. eroul nu moare văzut de toţi, ci se ocultează, dispărând din raza de consacrare a celorlalţi;

7. eroul susţine, prin epifanii neaşteptate, credinţa unui protectorat continuu, el fiind mereu pregătit să-şi ajute la greu comunitatea.

Un pasaj sumar, dar relevant pentru orientarea cititorului, este dedicat de către Theodor H. Gaster formelor arhaice, cultice ale eroicului

Ce spun cărţile de referinţă 51

(Ghilgameş, Herakles, Dionysos). Credinţa în nemurire face ca eroii să fie invocaţi cu prilejul ceremoniilor care li se consacră: li se ţin locuri la masă, sunt aşteptaţi la întreceri. O scurtă schiţă diacronică a eroicului îl aduce pe exeget în epoca modernă, unde eroicul apare, în comportamentul de consum, ca palimpsest funcţional: stereotipiile sunt atât de bine închegate în memoria colectivă, încât diferiţi eroi funcţionează ca şi cod cultural persuasiv: o acţiune sau o fire alunecoasă sunt numite „odiseice", puterea brută e „herakleitiană" etc. Mass media apelează deseori la stereotipuri eroice – conchide Gaster.

The Dictionary of Arii? (textul este semnat de Georges Roux) precizează sensurile eroicului în contextul prezentării *Heroon*-ul\x\, a monumentului sau sanctuarului eroic grecesc. În Grecia antică – scrie autorul – cultul eroic, susţinut de către mentalitatea populară, era unul dintre cele mai vii, cu iz preponderent local, dar divers, nu unificat. De pildă, pentru a fi înregistrate la Delphi, Cleisthenes propune oracolului, la sfârşitul secolului al VI-lea, 100 de nume de eroi numai pentru Atena. Dintre acestea, Pythia trăgea la sorţi numele celor 10 eroi eponimi ai Atticii. Tendinţe aglutinante se observau în anumite cazuri funcţionale precise, când eroii purtau numele calităţii pentru care erau veneraţi: „Tămăduitorul" (Iatrds) la Rhamnous, „Apărătorul" (Phylakos) la Delphi, sau „Salvatorul" (Sosipolis) la Olympia. Apoteoza eroică făcea ca respectivul cult să funcţioneze ca instituţie, neţinând cont de virtuţile de excepţie ale eroului din timpul vieţii sau de lipsa acestora; Roux menţionează cazul unui marinar beat din Temesa (sudul Italiei), lapidat de populaţia furioasă pentru vina de a fi violat o

fetiţă; plaga ce se abate asupra ţinutului nu va fi îndepărtată decât prin… eroizarea culpabilului, deşi numai eroic nu putea fi el.

Polisurile stimulau legătura dintre eroic şi agora; nu de puţine ori, un erou era îngropat în *bouleterion*, unde se luau deciziile (Aisymnos din Megara, eroul anonim din Milet). Datele ridicării sanctuarelor (*Heioa*) variază între secolul al X-lea î.e.n. (Lefkandi) şi forme târzii, clasice; *Hemon-ul* împrejmuit cu ziduri (*sekos*) includea mormântul eroului, o

dumbravă sacră şi un altar semiînălţat (*eschira*), specific cultelor chtoniene. Un indiciu al intermedierii accesului la sacru prin calitatea de cetăţean, specific universului polisurilor greceşti, îl reprezintă *Archegeseion*-ul excavat la Delos: sanctuarul e dedicat întemeietorului (*archegetes*) Anios, putând fi vizitat exclusiv de către locuitorii Delosului. (Vom reveni asupra raportului dintre esoteric şi exoteric în cultul eroic – n.n., Şt. B.) *Heioa* aminteau un fapt elementar, care aproape că nu mai trebuie menţionat: că eroul este un om mort; prin urmare, şi cultul lui Herakles oscila între două alternative, palierul popular conferindu-i marelui erou nemurirea (contestată de către Homer), pe când oficialităţile *polis-uM* (ca la templul din Thasos) stimulau riturile de sacrificiu, cu ardere integrală (era specific pentru *eschira*) la altarul chtonian din incinta complexului.

Toate lexicoanele şi studiile de referinţă pe care le-am consultat insistă pe constanţa stereotipurilor de structură din biografia eroică. Robert A. Segal141 aminteşte că metodologia analizei prin intermediul stereotipurilor a fost introdusă de către Edward Tylor142, care identifică trei „pattern”-uri biografice: 1. eroul este expus, abandonat la naştere; 2. este salvat de părinţi adoptivi: oameni sau animale; 3. creşte, câştigă putere şi devine un erou al comunităţii sale („erou naţional”). Joseph Campbell143 insistă – spre deosebire de Tylor şi, cum vom vedea mai jos, de Lordul Raglan – pe funcţiile maturităţii, nu ale naşterii, pe considerentul că „monomitul” eroic se subsumează uneistructuri rituale iniţiatice; astfel, Campbell identifică începuturile devenirii eroice în plecarea protagonistului de acasă (corespondentă cu scoaterea neofiţilor care vor fi iniţiaţi din perimetrul comunitar, cu

ritul de dezagregare, cum îl numeşte Arnold van Gennep în *Riturile de trecere*); despărţirea de casă e urmată de proba de forţă (moartea simulată, renaşterea din ritul iniţiatic clasic) şi de revenirea apoteotică în sânul comunităţii (ritul de reagregare). Otto Rank (*Thebirth of the Hero*, 1909144 identifică 13 stereotipuri, Johann Georg von Hahn145: 16, Lordul Raglan: 22.

Vom reda, în finalul primului nostru capitol, schema Lordulului Raglan146, cu o ilustrare, precizând că demonstraţia rigurosului aristocrat britanic nu e câtuşi de puţin rigidă. El precizează că schema „ideală", în care să figureze toate cele 22 de caracteristici, e o reconstrucţie exegetică, o asamblare structurală prin colaţionare: acolo unde un detaliu nu a putut fi subsumat unor exemple similare din alte scheme, s-a recurs la adiţionare. În final, nu te jI. diului figurează 21 de exemple, defalcate pe *pattern-un*, în dreptul fiecărui nume figurând „scorul" realizat prin raportare la schema ideală de 22 de puncte: Oedip (22), Theseus (20), Romulus (18), Herakles (17), Perseus (18), Iason (15), Bellerophon (16), Pelops. (13), Asklepios (12), Dionysos (19), Apollo (11), Zeus (15), Iosif. (12). Moise (20), Elijah (9), Watu Gunung (erou javanez: 18), Nyikang (eroul pultual al tribului Shiluk din regiunea Nilului Superior: 14), Sigurd/ Siegfried (11), Llew Llawgyffes (celtic: 17), Arthur (19), Robin Hood (13).147

Iată schema, cu exemplul de rigoare (Moise):

Schema	Nr.	Moise
„Mama eroului e neprihănită de rang regal	1	Părinţii lui
Tatăl ei este rege şi	2	sunt din principala ramură a Leviţilor.
Adesea rudă apropiată cu mama, dar	3	rude apropiate
Împrejurările zămislirii eroului sunt atipice.	4	
el având adesea reputaţia de a fi progenitură divină.	5	se spune despre el că este fiul fiicei faraonului.

La naşterea sa, se face o încercare de a fi ucis, de obicei de către tatăl său sau de către bunicul dinspre tată.	6	Faraonul face o încercare de a-l ucide la naştere.

54

De la Herakles la Eulenspiegel el fiind ex pus şi crescut de către părinţi adoptivi într-o ţară îndepărtată.

Nu ştim nimic despre adolescent, lui, dar, ajungând la maturitate el se întoarce sau se duce la locul viitorului său regat.

Înfrânge un rege, şi/sau un uriaş, un balaur, o fiară.

Se însoară cu o prinţesă, de regulă fiica predecesorului său, şi devine rege.

Domneşte pentru o vreme fără evenimente, face legi, dar mai târziu pierde încrederea zeilor sau a supuşilor săi.

10

11

12

13

14

15

16

dar este trimis departe creşterea lui fiind ţinută în secret.

Nu ştim nimic despre copilăria lui, da» – se duce la Midian ucide un om, şi se căsătoreşte cu fiica dregătorului din Midian

Revenind în Egipt (10), el dobândeşte câteva victorii miraculoase asupra lui Faraon (11), devenind conducătorul neamului său.

Domneşte mult timp, aduce Tabelele legii este alungat din cetate şi de pe tron, după care moare în mod misterios, adesea în vârful vreunei ridicături.

17

dar pierde favorurile lui Jahve, este îndepărtat de la conducere.

18

Copiii lui, dacă are, nu-i succed la tron.

19

20

dispare în chip inexplicabil din vârful unui munte.

Copiii lui nu-i succed la conducere.

Ce spun cărţile de referinţă

55

corpul lui nu este îngropat?

Şi cu toate acestea are unul sau mai multe morminte sacre.

21

corpul nu-i este îngropat, dar are un mormânt sfânt la Ierusalim.

Iată, spre comparaţie, schema lui Oedip, de la pag. 175 a aceluiaşi n:

volum:

„Mama lui, Iocasta, este de stirpe regală (1), tatăl lui fiind regele Laios (2), care, ca şi ea (3), este din linia genealogică a lui Cadmos. El a jurat să nu se apropie de ea, dar o face când e beat (4), după toate aparenţele ipostaziindu-l pe Dionysos. Laios (6) încearcă să-l ucidă pe Oedip la naştere (6), dar acesta din urmă e expulzat (7), şi crescut (8) de regele din Corinth. Nu ştim nimic despre copilăria lui (9), dar la maturitate el revine la Teba (10), după ce îşi ucide tatăl şi repurtează victoria asupra Sfinxului (11). El se însoară cu Iocasta (12) şi devine rege (13). Domneşte fără griji câtva timp (14), dar e privit ca fiind cauza molimei care se abate asupra cetăţii (16), este alungat de pe tron (17) şi ia drumul pribegiei. El moare în mod ciudat (19), undeva lângă Atena, la un loc cu stânci înalte. Succesorul lui este Creon (20), cel care l-a detronat, şi în ciuda faptului că locul înhumării sale este neprecizat (21), el are parte de mai multe morminte sfinte (22)".

Note:

Hero Worship. În: *Encyclopaedia of the Social Sciences*. Voi. 7. Editor-inchief Edwin R.A. Seligman. Associate editor Alvin Johnson. The MacMillan Co. New York, MCMLVII

Thomas Carlyle: *On Heroes*. *Hero Worship and The Heroic* în *History* °xford University Press, London, f. a. Probabil 1959)

Cf. Jean Fuzier: *Le he ros introuvable*, în: *Le Mythe du He ros*. *Ades du olloque interdisciplinaire CARĂ* (*Centre Aixois de Recherches Anglaises*), 12-13-14 Marş 1982, Publications Université Provence, 1982, p. 26

56 *De la Herakles ia Eulenspiegel*

4 Gregory Nagy: *The Best of the Achaeans*: *Concepts of the Hero în Archaic Greek Poetry*. John's Hopkins University Press, Baltimore, 1979, pp. 168-169

5 Op. cit., p.337

6 *Hero/Anti-Hero*. Edited by Roger B. Rollin. Webster Division McGraw-Hill Book Company, New York, St. Louis, Dallas, San Francisco, Atlanta, 1973, p. XV

7 V. pentru ilustrare instructiva lucrare a lui Nancy BreMiller: *The Hero's Fight with a Dragon or Giant Adversary în Medieval Narrative*. Facsimile. University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, USA, London, England, 1971 (lucrarea reprezintă o teză de doctorat, susţinută la Columbia University, New York, N.Y., în 1971)

8 J.R.R. Tolkien: *Beowulf*: *The Monsters and The Critics*, în: *An Anthology of Beowulf Criticism*, Lewis E. Nicholson editor, Notre Dame, 1963

9 Gerardus van der Leeuw: *Religion în Essence and Manifestation*. *A Study în Phenomenology*. Translated by J.E. Turner, The MacMillan Company, New

York, 1938, pp. 137

10 Franco Fornari: *The Psychoanalysis of War*. Translated from Italian by Alenka Pfeifer. Indiana University Press, Bloomington & London, 1975, p. 93 sq

11 C. G. Jung: *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Second edition. Translated by R.F.C. Hull, Bollingen Series XX, Princeton University Press, 1990. V. cap. II *Psychological Aspects of the Mother Archetype*, pp. 75-112

12 Otto Rank: *The Myth of the Birth of the Hero and Other Writings*. Translated from German by F. Robbins & Smith Ely Jeliffe. Vintage Books, Alfred A. Knopf, Inc., Random House, New York, 1964 (lucrarea redă *Trauma naşterii* din decembrie 1923)

13 C.G. Jung, op. cit., cap. III: *Concerning Rebirth*, pp. 113-150

14 *Ibid*., p. 128: *Identification with a Cult-Hem*

15 Lloyd deMause: *Foundations of Psychohistory*, Creative Roots, New York, 1982. V. studiile *Historical Group-Fantasies* (pp. 172 – 243) şi *The Fetal Origins of History* (pp. 244 – 331). Pt. circumscriere, v. studiul nostru *Dualismul motivaţional în psihoistorie*, în: *Echinox*, XXIX, nr. 7 – 8 – 9/1997.

16 Walter Burkert: *Homo Necans*. *The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Translated by Peter Bing. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1982 (ed. princeps din 1972)

17 René Girard: *Le Bouc Emissaire*, Bernard Grasset, Paris, 1982
18 *id*., p. 337…"
19 Gerardus van der Leeuw, op. cit., pp. 130-157;
Ce spun cărţile de referinţă
57
2 (1 *La democraţie athenienne*: *fausses et vraies questions*, în: *ESPRIT*, nr. 197/ Decembre 1993
21 Castoriadis, op. cit., p. 28
22 *Stăpânitorii de adevăr în Grecia Arhaică*. Traducere de Alexandru Niculescu. Ed. Symposion, Bucureşti, 1996, pp. 63 – 64
23 *Hero/Anti-Hero*. Edited by Roger B. Rollin. Webster Division McGraw-Hill Book Company, New York-St. Louis-Dallas-San Francisco-Atlanta, 1973
24 Op. cit., pp. XVI-XVII
25 *Heroes and Anti-Heros*. *A Readerin Depth*. Selected and edited by Harold Lubin (Chabot Collège). Chandler Publishing Company, 1968, p. 311
26 Alexandru Nicolae Cizek: *Eroi politici ai Antichităţii*. *Modele ideologice şi literare*. Editura Univers, Bucureşti, 1976, p. 20
27 *Ibid*., p. 20 (ambele citate)
28 Otto F. Best: *Handbuch Literarischer Fachbegriffe*. Definitionen und Beispiele. Fischer Handbucher Verlag, 8. Auflage und Neausgabe, 1983 (v. *Antiheld*)
29 Conceptele şi explicitarea lor se găsesc în *Specificul literaturii şi al esteticului*. Texte alese. Cu un studiu introductiv de N. Tertulian. Editura pentru literatura universală, Bucureşti, 1969, p. 296
30 Georg Lukács: *Teoria romanului*. *O încercare istorico-filosoficăprivitoare la formele marii literaturi epice*. În româneşte de Viorica Nişcov. Prefaţă de N. Tertulian. Editura Univers, Bucureşti, 1977, p.138
31 Ibid. pp. 139-140
32 *Ibid*., pp. 153-154. Nu putem să mergem mai departe fără să menţionăm frumuseţea construcţiei lukâcsiene: demonstraţia din *Teoria* romanuluie ciclică, altfel spus, închisă între două acolade de „atemporalitate": cea a mitului şi a epopeii, şi cea a disoluţiei alienante moderne. Formulând altfel, Lukács concepe evoluţia literaturii ca pe o dramă istorică, în care Timpul nu se mai regăseşte pe sine. Perspectiva – oricâte proteste ar suscita o asemenea interpretare în cazul unui

gânditor marxist – e profund creştină (eschatologică), şi sistematic opusă tezei nietzscheene a „eternei reîntoarceri" (n.n. – Şt. B.).

33 Daniel Boorstin: *From Hero to Celebrity*: *Human* Pseudo*Event*; *From Anti-Hero to Non-Hero*, în: *Heroes and Anti-Heroes*, ed. cit., p. 310 sq

34 Op. cit., p. 310

Is Northrop Frye: *Anatomia criticii*. În româneşte de Domnica Sterian şi Mihai Spăriosu. Prefaţă de Vera Călin, Editura Univers, Bucureşti, 1972, p. 197 sq

58

De la Herakles la Eulenspiegel

Ce spun cărţile de referinţă

59

36 Walter Burkert: *Structure and History în Greek Mythology and Ritual*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1979, pp. 94 – 96

37 John H. Finley: *Homer's Odyssey*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1978, p. 49 sq

38 Walter Burkert: *Structure and History în Greek Mythology and Ritual*, ed. cit.

39 Annie Verbanck-Pierard: *Le double culte de Heracles*: *legende ou realite*?, în: *Entre hommes et dieux*. *Le convive*, *le he ros*, *le prophete*. Edite par Annie-France Laurens. *Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, 1989, p. 43

40 Northrop Frye, op. cit., p. 204

41 Marcel Mauss-Henri Hubert: *Eseu despre natura şi funcţia sacrificiului*. Traducere de Gabriela Gavril. Studiu introductiv de Nicu Gavriluţă. Editura Polirom, Iaşi, 1997. V. subcap. *Victima*, pp. 81-113

42 Roger Caillois: *Omul şi sacrul*. Ediţie adăugită cu trei anexe despre sex, joc şi război, în relaţiile lor cu sacrul. Cu o prefaţă la ediţia a II-a (1949), o prefaţă la ediţia a treia (1963) şi un cuvânt înainte (1939) al autorului. Traducere din limba franceză de Dan Petrescu. Editura Nemira, Bucureşti, 1997. V. cap. 4: *Sacrul transgresării*: *teoria sărbătorii* (pp.105-138).

43 Ernst Robert Curtius, op. cit. În româneşte de Adolf Ambruster, cu o introducere de Alexandru Duţu. Editura Univers, Bucureşti, 1970. V. subcap. *Umorul culinar şi alte ridicula* (parte a cap. *Glumă şi gravitate în literatura medievală*), pp. 499 – 503

44 Francis M. Cornford: *The Origin of Attic Comedy*. Edited and with a foreword and additional notes by Theodor H. Gaster. Anchor Books, Garden City, N.Y., Doubleday, 1961, pp.6 – 23

45 Guy Rachet: *Tragedia greacă*. Traducere de Cristian Unteanu. Editura Univers, Bucureşti, 1980, pp. 71-72.: „Încă din epoca prehellenică se practicau ritualuri sacrificatoare, expiatoare şi purificatoare, printre care trebuie să deosebim sacrificiile funerare şi eroice, şi sacrificiul catartic al «ţapului ispăşitor», în perioada arhaică existau rituri şi cânturi speciale, apropiate expulziunii «phârmakos-ului», dintre care cunoaştem cu certitudine ceea ce se cheamă *credfes nomos*, unul dintre aceste cântece era *tragoidios*, cântat la sacrificiul ţapului ispăşitor".

46 *Ibid*., p. 21

47 Gilbert Murray: *Excursus on the Ritual Forms Preservedin Greek Tragedy*. În: Jane Ellen Harrison: *Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion*. Merlin Press, London, 1989, pp. 341-363

48 Cornford, op. cit., pp. 21-22

49 H. Usener: *Heilige Handlung*. În: *Archivfur Religionwissenschaft*, (1904), p. 281 sq

50 Cornford, op. cit., p. 21

51 Aristotel: *Poetica*. Studiu uiroductiv, traducere şi comentarii de D.M. Pippidi. Editura Academiei RPR, Bucureşti, 1965, pp. 57 – 58

52 *Ibid*., p. 58

53 *Ibid*., p. 58

54 Guy Rachet, op. cit., p. 67. V. cap. *Silenii, satirii şi… naşterea tragediei*, pp. 66 – 74

55 Rachet, op. cit., p. 69

56 *intractatus Coislinianus*/: Aristotle: *Poetics I*. With the *Tractatus Coislinianus*, a hypothetical reconstruction of *Poetics* II. The fragments of the *On Poets*. Translated by Richard Janko. Hackett Publ. *Co*., Indianapolis, 1987

57 Aristotel: *Poetica*, ed. cit., p. 60

58 Cornford, op. cit.*p*. *7

59 Richard Janko, în: *Tractatus*… ed. cit., p. 163

60 Cornford, op. cit., pp. 119-120

61 Aristotel: *Poetica*, ed. cit., p. 70

62 Op. cit., pp. 169-170

53 Citatul din Werner Jaeger este reprodus după secţiunea de

comentarii a voi. Aristotel: *Poetica* (ed. cit.), pp. 118-119

64 Platon: *Republica*. Traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note şi anexă de Andrei Cornea. În: Platon: *Operev*, Editura Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. 426

65 Platon: *Republica*, 607 a, ed. cit., p. 427

66 Dominique Arnould: *Lerire et les larmes dans* la littérature *grecque d'Homere r Platon*. Belles Lettres, Paris, 1990

„Marie Delcourt: *Hermaphroditos. Mituri şi rituri ale bisexualităţii în Antichitatea clasică*. Traducere de Laurenţiu Zoicaş. Editura Symposion, Bucureşti, 1996, p. 55

fi8 Gheorghe Muşu: *Din istoria formelor de cultură arhaică*. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1973. V. cap. *Legenda Regelui Arthur şi a Cavalerului Verde*, pp. 187-195

60

De la Herakles la Eulenspiegel

89 Ghe. Muşu: *Din istoria*… ed. cit., p. 193

70 John Leyerle: *The Game and Play of Hero*. În: *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*. Papers of the Fourth and Fifth Annual Conferences of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies. State University of New York at Binghamton; 2 – 3 May 1970; 1 – 2 May 1971. Edited by Norman T. Burns & Christopher J. Reagan. State University of New York Press, Albany, 1975

71 Op. cit., pp. 283, respectiv 277

72 *Mit şi epopee*, vol. I-II-III. Traducere de Francisca Băltăceanu, Gabriela Creţia, Dan Sluşanschi. Ed. Ştiinţifică, Bucureşti 1993, p. 24

73 Privilegiul consta în dreptul de a-şi alege momentul morţii. Bhişma facilitează cea de-a doua căsătorie a tatălui său, renunţând să preia puterea sau să-şi aleagă o soţie, condiţii impuse de tutorele fetei pe care tatăl lui Bhişma o iubea. În schimbul acestor ofrande filiale, tatăl îi garantează fiului privilegiul de a-şi alege clipa în care va părăsi lumea celor vii. (n.n. – v. Dumezil, op. cit., p. 24)

74 Dumezil, op. cit., p. 27

75 Marie Delcourt, op. cit., p. 38 sq

76 *Ibid*., p. 38

77 M. Bahtin: *Probleme de literatură şi estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefaţă de Marian Vasile. Editura Univers, B-oureş… 1982. V. cap. citat în text, pp. 380 – 388

78 *Ibid*., p. 381

79 *The Hero as a Villain*. University of Lagos Press, 1978

80 Cf. *Dictionnaire de Sp*iritualité. *Ascétique et mystique*. *Doctrine et Histoire*. Public sous la direction de Marcel Viller, S.J. assiste de F. Cavallera – J. de Guibert, S.J. Avec le concours d'un grand nombre de collaborateurs. Beauchesne, Paris, 1937. Consideraţiile noastre sunt îndatorate articolelor semnate de M. Viller (*Acte héroïque*. Tome 1, p. 178), respectiv Alfred de Bonhome (*Heroicite des vertus*, Tome 7, pp. 338 – 344)

81 Op. cit., vol. 7, p. 337

82 Op. cit., vol. 7, p. 338

83 Ibid. p. 338

84 Alfred de Bonhome, op. cit., vol. 7, p. 339

85 Apud *op. cit* – P340 (este citat, ca sursă a preceptului, Martin de Esparza, *De virtutibus moralibus*, 5/10)

8 (1 *Ibid*., p. 341

Ce spun cărţile de referinţă

61

«*7* Op. cit., p., 342

88 Peter Brown: *Cultul sfinţilor*. *Apariţia şi rolul său în creştinismul latin*. Traducerea: Doina Lică. Postfaţă: Mitropolit Nicolae Corneanu. Editura Amarcord Timişoara & CEU Press, 1995. V. cap. *Sfântul şi mormântul*, pp. 13 – 32 şi *Companionul invizibil*, pp. 59 – 76

89 Peter Brown, op. cit., p. 17

90 *Ibid*., p. 17

91 *Ibid*., p. 37

92 *The Problem of the Hero in the later Medieval Period*. În: *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*. Papers of the Fourth and Fifth Annual Conferences of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies – State University of New York at Binghamton, 2 – 3 May 1970 – 1 – 2 May 1971. Edited by Norman T. Burns & Christopher J. Reagan. State University of New York Press, Albany, 1975, p. 27

93 *the idea of the Hero*. În: *The Hero în Literature*. Edited with an *Introduction* by Victor Brombert. Fawcett Publications, 1969, pp. 11-12

94 *The Hero în History*. *A Studyin Limitation and Possibility*. The John Day Company, New York, 1943 (v. cap. I.: *The Hero as Event and*

Problem)

95 Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1974 (v. În special cap. III, *A Mycenaean Goddess of Nature*, pp. 128-190)

96 Apud Georges Dumezil: *Mythes et Dieux des Germains*. *Essai d'interpretâtion* comparative. Librairie Ernest Leroux, Paris, 1939

97 Alois Walde: *Vergleichendes Wörterbuch der Indo-germanischen Sprachen*. Herausgegeben und bearbeitet von Julius Pokorny. I. Bând, Walter de Gruyter & Co. Berlin und Leipzig, 1930, pp. 314 – 315

98 Datorez aceste deslușiri Părintelui Andie Scrima (1996).

99 Apud Guthrie, *The Greeks and Their Gods*. p. 72

100 *The Greeks and Their Gods*. Beacon Press, Boston, third printing, April 1961, pp. 66 și următoarele. (… it is difficult to resist the conclusion that in the dim past she had been worshipped as an embodiment of the fruitful earth". – p. 69)

101 A.B. Cook: *Who Was the Wife of ZeusP*, în: *Classical ReviewXX* (1906)

102 H.J. Rose: *Handbook of Greek* Mythology, Methuen, 1928

103 Guthrie, op. cit., p. 72

104 Les Editions de Minuit, 1989. Voi. 2: Pouvoir, droit, religion. Sommaires, tableau et index établis par Jean Lallot, pp. 192 – 93

105 Op. cit., pp. 192 – 93

62

De la Herakles la Eulenspwgel

Ce spun cărțile de referință

63

10 fi *Ibid*., p. 193

107 Versiunea românească: „… Judecătorii/ Șed la județul lor sfânt pe trepte de netedă piatră" (în: Homer: *Iliada*. În românește de G. Murnu. Studiu introductiv și comentarii de D.M. Pippidi. Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București 1955, p. 351)

108 Benveniste, op. cit., p. 194

109 *Iliada*, XVII, 405 – 434. În: op. cit., pp. 329 – 330

110 *Istoria credințelor și ideilor religioase*. *I*.

— *De la epoca de piatră la misterele din Eleusis*. Traducere de Cezar Baltag. Editura Științifică și Enciclopedică, București, p. 303

111 *Epopeea lui Ghilgameș*. În românește de Virginia Serbănescu și Al. Dima. Editura pentru literatura universală, București, 1966, p. 35

(versiunea românească are la bază traducerea franceză a lui René Labat, apărută în 1961 la Editions d'Art Lucien Mazenod).

112 Inexplicabil şi datorită faptului că fragmentul de coloană menit să explice motivele furiei sale lipseşte şi relaţiile cauzale n-au putut fi reconstituite din alte surse (v. *Epopeea lui Ghilgameş*, ed. cit., pp. 127 passim)

113 Op. cit., p. 34

114 Valmiki: *Rāmāyana*. Epopee indiană. Repovestită în limba engleză de C. Rajagopalachari. Traducere, prefaţă, note şi glosar de Sergiu Demetrian. Traducerea versurilor de G. Coşbuc şi C.D. Zeletin. Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968, vol. I, p. 23 (pentru întreaga scenă, a se vedea pp. 20 – 25)

115 în româneşte în traducerea lui Catrinel Pleşu şi cu un titlu modificat din raţiuni de cenzură: *Dialectica spiritului grec*. Prefaţă de Petru Creţia, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1983 (traducerea a fost republicată în 1998, la Ed. Polirom din Iaşi, cu titlul original)

116 Ed. cit., p. 88 (v. În general cap. III: *Binefacerile nebuniei*, pp. 85-124)

117 Op. cit., p. 88

118 Dodds, op. cit., p. 88

119 *Ibid*., p. 88

120 Eliade, op. cit., p. 303

121 *Epopeea lui Ghilgameş*, ed. cit., p. 34

122 Valmiki: *Rāmāyana*, ed. cit., p. 25

123 „*Privind în sus, Rama văzu pe Maricha şi pe Subahu cu toată hoarda lor, pregătindu-se să arunce gunoaie în focul de sacrificiu. Gloata demonilor, nor uriaş şi întunecat, acoperea acum cerul.*

— *Priveşte Lakshmana, spuse Rama, şi aruncă cu Mana vastra în Maricha. Arma divină nu trebuia să-l omoare pe Maricha, ci doar să-l învăluiască, ţintuindu-l pe loc cu o forţă căreia el nu i se putea împotrivi…*" (Valmiki, *Rāmāyana*, ed. cit., p. 40). Pentru modul de acţiune al zeilor legători, v. Mircea Eliade, „*Zeul legător*" *şi simbolismul nodurilor*, în: *Imagini şi simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*. Prefaţă de Georges Dumezil. Traducere de Alexandra Beldescu. Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, pp. 114-154

124 *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual*. Translated by Peter Bing. University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 1983

125 Op. cit., p. 3

126 *The eneyclopedia of Religion*. Mircea Eliade Editor în Chief. Macmillan Library Reference USA, Simon & Schuster Macmillan, New York, f. a. Volume 5: *Heroes*, p. 303 (Capitolul dedicat eroului se întinde între paginile 302 şi 305, fiind redactat de către Theodor H. Gaster)

127 Motivul îl constituie prezicerea care i se făcuse lui Akrisios, regele Argosului, potrivit căreia avea să fie ucis de fiul fiicei sale, ceea ce-l determină s-o închidă pe Danae într-o incintă subpământeană, unde Zeus se prelinge sub forma unei ploi de aur (cf. N.A. Kun, *Legendele şi miturile Greciei Antice*. În româneşte de P. Donici şi M. Leicand. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1958, p. 100)

128 F.R.S. Raglan: *The Hero*, London, 1936

129 *The eneyclopedia of Religion*, ed. cit., p. 303

Jo *The Fetal Origins of History*. În: *Foundations of Psychohistory*. Creative Roots, Inc. New York, 1982. Iniţial în: *The Journal of Psychohistory*, vol. 9, no. 1 Summer 1981

131 V. în acest sens: *History of Childhood Quarterly*. *The Journal of Psychohistory*, vol. 3, no. 1 (Summer) şi 2 (Fall) 1975; Jacques Barzun: *History*: *The Muse and Her Doctors*, în: *The* American *Historical Review*, vol. 77, no. 1, February 1972; Dan Dervin: *Criticai Reflections on Key Aspects of Lloyd deMause's Seminal Psychohistory* %\ replica celui vizat, ambele în *The Journal of Psychohistory*, vol. 24, no. 2, Fall 1996

°N. A. Kun, op. cit., p. 132 (pentru mitul naşterii lui Herakle, am reluat relatările de la pp. 131-134 – Şt. B.)

33 Marie Delcourt: *Hermaphrodite*. *Mythes et rites de la bisexualite dans Antiquite classique*, PUF, 1958 (versiunea românească: *Hermaphroditos*. *Mituri Şinturiale bisexualităţii în Antichitatea clasică*. Traducere de Laurenţiu Zoicaş.

Ed. Symposion, Bucureşti, 1996); Bernard Sergent: *Homosexuality în Greek Myth*. Translated by Arthur Goldhammer. With a *Preface* by Georges Dumezil. Breacon Press, Boston, 1986

134 Op. cit., p. 143. Demonstraţia lui Sergent se referă la Iolaus, fiul lui Iphites, „fratele muritor" al lui Herakles, patron al curselor de care şi prim învingător, în această disciplină, la Olimpiadă; tot aici, v. interpretarea lui Narcis ca un „anti-Hyacinthus", deci ca *antieroum*

context civic, Hyacinthus (celebrat ca erou) reprezentând „paradigma tinereţii în Sparta", în vreme ce Narcis se distinge prin virtuţi asociale, solipsiste (pp. 91 – 96)

135 Op. cit., (versiunea românească), pp. 35 – 44

136 Op. cit., p. 35

137 *The Masks of God*: *Primitive Mythology*, ed. cit., p. 113

138 David Morrison: *Heroes*, *Antiheroes and the Holocaust*: *American Jewry and Historical Choice*. Milah Press, Jerusalem-London, 1995

139 *The eneyclopedia of Religion*. Mircea Eliade editor în chief. Volume 5, MacMillan Library Reference USA, Simon & Schuster MacMillan, New York, 1995, pp. 302 – 305

140 *The Dictionary of Art* Editor: Jane Turner. Vol.14, Grove Press, 1996, pp. 466 – 467

141 *in Quest of the Hero*. With an *Intro*. *duction* by Robert A. Segal. Princeton University Press, 1990, p. X.

142 Am consultat: Edward Tylor: *Primitive Culture*. 5th edition, Harper Torch Books, New York, 1958, vol. 1, pp. 281-282

143 Joseph Campbell: *The Hero with a Thousand Faces*, Bollingen Series XVII, Pantheon Books, 1963

144 E vorba de versiunea iniţială din revistă – n.n. Şt. B.

145 Johann Georg von Hahn: *Sagwissenschaftliche Studien*, Jena, F. Mauke V, 1876

146 Lordul Raglan /Fitzroy Richard Somerset 4th Baron Raglan/: *The Hero*. *A Study în Tradition*, *Myth and Drama*. New York, Vintage Books, 1956, pp. 173-185

147 Lord Raglan, op. cit., pp. 175-185. Ca o curiozitate, pe contracoperta volumului de la Indiana University Main Library, pe care l-am consultat în 1992, o mână scrupuloasă a notat, defalcat, „scorul" lui Iisus: 20…

148 Op. cit., pp. 180-181

Istorie-şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor

Winckelmanniană prin vocaţie, scriind calm la adăpostul unei bibliografii pentru care pozitivitatea era mai mult decât o comandă socială, Janeta Beşliu1 ilustrează cum nu se poate mai bine perspectiva metodologică de care studiul nostru îşi propune să se delimiteze. Beşliu situează eroicul elin în descendenţa „idealului estetic al lumii antice". Cultul eroismului – afirmă în continuare studiul citat –

„amplifică structura idealului estetic" al comportamentului antic, reprezentând în sine o premisă generativă de progres istoric. Astfel, opţiunea pentru existenţa eroică jalonează dezvoltarea societăţii de la formele ei arhaice la cele moderne, ceea ce face ca istoria să evolueze trecând de la un erou la altul, într-o ascensiune rectilinie, fără fisuri şi, mai ales, fără întoarceri.

Se recunoaşte cu uşurinţă în această schemă reductivă – foarte persistentă, de altfel – formula eroului civilizator, care nu epuizează nicidecum registrul, dar, în foarte multe *cazuri*, îl înlocuieşte. De regulă, atunci când se vorbeşte de „erou", lumea are în vedere tipologia eroului civilizator. La Johann Joachim Winckelmann2, esteticul, în care se întrupează eroul antic grec, e rezultatul unei fericite circumstanţieri stihinice. Totul concurează la apariţia sa: „Natura – scrie Winckelmann –, după ce a străbătut treptat frigul şi căldura, şi-a făcut din Grecia centrul în care domneşte o climă temperată, între vară şi iarnă, şi cu cât se apropie mai mult de el, cu atât devine mai veselă şi mai senină, cu atât se manifestă mai generoasă în plăsmuirile ei graţioase şi spirituale, în trăsături diferite şi mult promiţătoare". 3 Spre deosebire de alte popoare, a care conjuncturi climatice mai aride au dus la dezvoltarea gustului Pentru simbol, sau pentru transcendenţe care fac din fiinţa umană un Slmplu accesoriu al unei imense scene cosmice, la greci – constată

M

66

De la Herakles la Eulenspiegel

Istorie şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor

67

Winckelmann – totul a prins dimensiuni umane, în logica unui antropomorfism normativ pe care numai aici îl putem găsi: „Acolo unde natura se învăluie mai puţin în ceaţă şi în zăpuşeală grea, dă trupului omenesc de timpuriu o formă mai matură […] Grecia fiind ţara în care natura trebuie că şi-a desăvârşit în cel mai înalt grad creatura favorită – omul". 4

Nu întâmplător – notează contestabil în continuare autorul – „…vechii greci dădeau preferinţă avantajelor naturale asupra calităţilor dobândite" 5, ceea ce făcea ca viaţa cetăţilor să fie guvernată de două principii sacrosancte: libertatea şi frumosul. Frumosul e – sugerează Winckelmann – o condiţie a libertăţii, în virtutea căreia

eroicul înmănunchează ambele caracteristici: „Datorită libertăţii, gândirea întregului popor s-a ridicat ca un vlăstar nobil dintr-o tulpină sănătoasă. Căci, după cum spiritul unui om, obişnuit a gândi, se înalţă mai sus în câmp deschis, pe o cărare liberă sau într-un falnic edificiu, decât într-o colibă joasă ori într-un loc strâmtorat, tot atât de diferit trebuie să fi fost felul de a gândi al grecilor liberi faţă de cel al popoarelor guvernate despotic". 6 Esteticul reprezintă, în acest context, o funcţie a memoriei, idealul fiecărui grec – afirmă Winckelmann – fiind acela de a-şi afirma continuitatea peste timp prin intermediul unei opere de artă care să îl reprezinte: „Arta a fost folosită foarte de timpuriu pentru a imortaliza amintirea cuiva păstrându-i figura, şi fiecărui grec îi stătea în această privinţă drumul deschis". 7

Putem recunoaşte în aceste aserţiuni un model ascensional, echivalent cu acela al eroului care străbate beznele profunde pentru a ajunge din nou la lumină. Pe de altă parte, Winckelmann trasează paradigma democratică a unei „meritocraţii" populare cu finalitate estetică, în care idealul îl reprezintă dăinuirea prin memorie. Însă, prin logica intrinsecă a lucrurilor, bazată pe un mecanism mental de reciprocitate, memoria nu poate avea, în acest caz, *decât* o finalitate estetică: nimeni nu se oboseşte să-şi amintească de cineva ale cărui fapte nu au fost în prealabil transfigurate, prin simplul act al amintirii colective, într-o instanţă publică de referinţă. În consecinţă, cu adevărat erou este acela care ţine de regimul *spectacular* al *polisului*, instituit prin muzeul imaginar al memoriei. Nimeni nu se gândeşte – sugerează ecuaţia – să-l imite pe Ahile râvnind după Chriseis sau pe Odysseus înfruntând fiinţe neantropomorfe. Esteticul instituie, aici, distincţia dintre realitate şi convenţie, şi este cazul să ne întrebăm de fiecare dată, citind apologii ale libertăţii în Grecia Antica, de genul celor formulate de către JJ. Winckelmann, cât de liberi erau în realitate grecii? Care era marja de libertate pe care o îngăduia funcţionarea unui *polis* elin?

Întrebarea e departe de a fi nouă. Şi-o pusese deja Hegel, în primul volum al *Prelegerilor de estetici*? vorbind despre învelişul formal, ideal al artei, „… acest element exterior şi plăsmuirea lui – notează Hegel – au legătură cu ceea ce în general numim natură. În această privinţă încă nu este terminată vechea şi mereu reînnoita dispută dacă arta trebuie să înfăţişeze fenomenele naturii în chip

natural, aşa cum sunt ele date în exterior, sau dacă trebuie să le înfrumuseţeze, transformându-le". 9 Consideraţiile despre Winckelmann vin după aceste paragrafe introductive: „În timpul din urmă – scrie Hegel –, îndeosebi Winckelmann a atras iarăşi atenţia asupra opoziţiei dintre ideal şi natură, opoziţie devenită importantă. După cum am amintit deja mai înainte, însufleţirea lui Winckelmann s-a aprins în contact cu operele anticilor şi cu formele lor ideale şi el nu s-a liniştit până n-a înţeles calitatea excelentă a acestor opere şi n-a introdus din nou în lume recunoaşterea şi studierea acestor capodopere ale artei. Dar din această recunoaştere a ieşit apoi o manie a reprezentării ideale în care se credea că rezidă frumuseţea, dar s-a căzut în insipiditate şi în superficialitate lipsită de caracter şi de viaţă". 10 E de menţionat în acest context că, pentru Hegel, arta clasică greacă nu reprezintă câtuşi de puţin o finalitate în sine, un punct culminant de sosire, ci un pasaj de trecere de la faza erodării conţinuturilor simbolice ale frumosului la aceea a redobândirii dinamicilor energetice, specifice deii în mişcare. Astfel, secţiunea a III-a a *Prelegerilor de estetică*, dedicată *Formei romantice a artei*, sintetizează o evoluţie triadică a sentimentului artistic, punctele de concentrare fiind date de conceptele succesive de *Embolie*, *clasic şi spiritual*. „Pe treapta începutului artei – scrie Hegel – 68

De la Herakles la Eulenspiegel

Istorie şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor

69

Impulsul imaginaţiei consta în aspiraţia de a ieşi din natură spre artă". 11 „Această aspiraţie rămânea însă numai o căutare a spiritului" – constată autorul –, simbolicul reprezentând expresia incipientă a drumului către sine al spiritului. În faza a doua, aparţinând artei clasice, spiritul iradiază întru totul materia, sublimând-o în forme ideale prin intermediul corporalităţii. „Această formă nu a rămas însă numai de suprafaţă, nedeterminată şi nepătrunsă de conţinutul său, ca pe prima treaptă – se grăbeşte să noteze Hegel –, ci desăvârşirea artei şi-a atins culmea tocmai prin faptul că spiritualul a străbătut complet apariţia sa exterioară, a idealizat naturalul în această contopire frumoasă, făcând din el realitate adecvată spiritului existent în însăşi individualitatea lui substanţială". 12 „Există totuşi ceva mai înalt decât apariţia frumoasă a spiritului în forma lui nemijlocită, sensibilă…" 13 – avertizează Hegel –, fiindcă în acest stadiu al artei clasice, dominate

excesiv de formă, spiritul rămâne prea mult în domeniul captiv al exteriorului, al sensibilului, întârziind realizarea sa ca substanţă pură. Expresia clasică, „înfăptuindu-se în elementul exteriorului […] se opune şi ea adevăratului concept al spiritului". 14 îi rămâne, deci, spiritului calea regăsirii substanţei sale proprii, pure, dematerializate, proces prin excelenţă agonal, fiindcă presupune permanentizarea rupturii dintre materie şi spirit, echivalentă cu menţinerea tensiunii existente între cele două (indiciu clar al faptului că gândirea filosofului german era paradigmatic marcată de tiparele profunde ale mentalităţii creştine): „Totalitatea simplă, fermă a idealului se desface, scindându-se în dubla totalitate a subiectivului fiinţând-în-sine însuşi şi a fenomenului exterior, pentru a îngădui spiritului să realizeze prin această separare o conciliere mai profundă în propriul său element interior. Având ca principiu potrivirea sa cu sine însuşi, unitatea conceptului său şi a realităţii sale, spiritul nu-şi poate găsi existenţa adecvată decât în propria sa lume, spirituală, familiară, lume a sentimentului, a sufletului, a interiorităţii. În felul acesta spiritul ajunge la conştiinţa că el îşi are în sine însuşi pe el său altceva, *existenţa* sa ca spirit, reuşind numai astfel să se bucure de nemărginirea şi libertatea sa". 15

Ne putem lua, cu siguranţă, libertatea de a interpreta ecuaţia lui Hegel într-un sens antropologic. De fapt, ea confirmă, prin intermediul reflecţiei filosofice specifice, o realitate asupra căreia antropologii nu au încetat în ultima vreme să atragă atenţia: că mult lăudata „libertate" elină, celebrată ca fiind valoarea supremă a idealului de viaţă antic grec, reprezintă, în realitate, o invenţie modernă. Jean-Pierre Vernant atrage în acest sens atenţia e? „re fusese o societate în care fiecare l-a supravegheat pe celălalt prin privire, „… *une société de face a face*" *16*. Ideea nu e câtuşi de puţin nouă: o formulase deja E.R. Dodds în *Grecii şi iraţionalul* (1951). Analizând tranziţia mentalităţii eline de la perioada arhaică la cea clasică, dominată de mitizata eflorescentă a *polisv XIII*. grec, model al libertăţii superbe pentru foarte mulţi exegeţi, Dodds remarcă, în primul rând, persistenţa unor reziduuri de comportament arhaice (la Pindar, Sofocle sau Herodot) şi, în al doilea, o „conştiinţă intensificată a insecurităţii şi vulnerabilităţii omeneşti", care „îşi are corespondentul religios în sentimentul unei ostilităţi divine – nu în sensul că zeitatea ar fi malefică, ci *în sensul că o Putere şi o înţelepciune copleşitoare îl asupresc pe Om*, *împied* \i„*Să se ridice deasupra statutului*

său". *u*

Nu trebuie uitat că Grecia a fost obsedată preponderent de ideea de *hybris*, de limită, nu de ilimitare sau libertate. Nicio societate n-a investit atâta energie într-un concept *opus libertăţii de gândire sau acţiune*, menit să *îngrădească* extensia firească a organismului social. Capitolul al XVIII-lea al *Cetăţii antice* a lui Fustel de Coulanges se intitulează *Despre atotputernicia statului*; *anticii nu au cunoscut libertatea individuală* şi oferă a sugestivă crestomaţie a restricţiilor la care era supus individul în *polisul* grecesc: „Cetatea fusese întemeiată pe religie şi constituită ca o biserică. De aici izvorăşte puterea ei; de aici izvorăşte, de asemenea, şi atotputernicia ei, precum şi stăpânirea absolută pe care o exercita asupra membrilor ei. Într-o societate întemeiată pe asemenea Principii, libertatea individuală nu putea exista. Cetăţeanul era supus în toate privinţele, şi fără niciun fel de rezervă, cetăţii; îi aparţinea pe de-a-ntregul. […] Nimic în om nu era independent". 18 Statul deţinea: trupul °mului, averea acestuia, produsele – chiar cele de subzistenţă familială

— Pe care le producea, „viaţa particulară a fiecăruia", munca; vestimentaţia, educaţia. Statul îngăduia sau, dimpotrivă, limita dreptul] de a avea un semn particular, o diformitate. „Omul nu avea dreptul să-şi aleagă credinţele. El trebuia să creadă în religia cetăţii şi să i se supună ei. Aveai dreptul să-i urăşti sau să-i disprețuieşti pe zeii cetăţii învecinate; cât priveşte zeităţile cu caracter general şi universal, ca Jupiter, Cybela sau Junona, aveai dreptul să crezi sau nu în ele. Dar nu aveai dreptul să te îndoieşti de Athena Poliada, de Erechteu sau ne Cecrops. […] Libertatea de gândire în raport cu religia cetăţii era cu desăvârşire necunoscută de antici". 19

„Taie toate spicele ce le depăşesc pe celelalte" – îi recomandă Trasibul lui Periandru20 definind „măsura", calea aurită a potecii de mijloc, pe când, meditând pe marginea aceluiaşi subiect, Pierre Leveque menţionează faptul îndeobşte cunoscut al religiei eline, „alcătuită din procesiuni şi sacrificii solemne celebrate de către stat" 21, în care aportul individual şi alternativa singurătăţii în faţa sacrului erau excluse. Bune analize ale problematicii pot fi găsite într-un volum

colectiv, *Forms of Control and Subordination in Antiquity*, litat. se toru Yuge şi Masaoki Doi22, în vreme ce, la noi, remarcabile pagini despre destinul gândirii în contextul *polisului* antic coercitiv a scris Andrei Cornea23. Toate acestea au drept consecinţă modificarea părerii preconcepute potrivit căreia Grecia Antică a fost o civilizaţie a libertăţii şi împlinirii individuale. „De la înnoirea romantică a înţelegerii lumii greceşti nimeni nu mai crede în vreun echilibru neantitetic al seninătăţii lor, în simplitatea euforiei lor aurorale" – conchide Petru Creţia24.

„Societatea greacă n-a cunoscut niciodată o separaţie riguroasă între civic şi sacru" – menţionează François Chamoux.25 Imperativul civic privilegiază, în consecinţă, formele extrovertite de cult, socializarea rituală a credinţei, *polisul* intermediind între cetăţean şi divinitate: „Aşadar rugăciunea este în esenţă orală şi rostită cu voce tare. Antichitatea greacă n-a cunoscut ruga mută, nici pe cea spusă în şoaptă; indiciu revelator asupra caracterului social al comportamentului religios al cetăţeanului". 26 Pentru a cunoaşte sacrul, în Grecia trebuia să ieşi din casă, din sinea ta, din spaţiul tău lăuntric; erai obligat să accepţi socializarea extremă a intimităţii. Ca o consecinţă, grecii nu-şi iubeau zeii: le aduceau ofrande, le respectau, temători, cultul, însă totul se petrecea prin convenţionalizare: înainte de a deveni o necesitate internă, religia era reflexul unei presiuni sociale. Sub aspectul „geografiei" sacrale, efectul direct al acestei conştiinţe era consacrarea spaţiului median, al spaţiului public, care nu e nici interiorul domestic, dar nici interiorul ocult, inabordabil, „mistic" prin forţa deciziilor pe care le ia, al palatului: „Cetatea creează – scrie Pierre Vidal-Naquet27 – un spaţiu social cu totul nou, spaţiul public, al cărui centru este *agora*, piaţa publică, cu vatra comună; aici se dezbat problemele de interes general, într-un spaţiu în care puterea nu mai rezidă în palat, ci «în mijloc», *es me son*. «În mijloc stă oratorul, care e ţinut să vorbească în folosul tuturor. Acestui spaţiu îi corespunde un timp civic care îl reproduce: imaginea cea mai izbitoare e cea a anului pritanic al lui Clistene, radical deosebit de calendarul religios, şi împărţit în tot atâtea «luni politice», pritanii, câte triburi avea cetatea".

Într-un text superb (*Universul spiritual al polis-ului*, inclus în volumul *Originile gândirii greceştP*), Jean-Pierre Vernant oferă o analiză mai nuanţată, evitând radicalismul lui Fustel de Coulanges. O trăsătură esenţială a *polisului* – notează Vernant – „este caracterul pe

deplin public atribuit celor mai importante manifestări ale vieţii sociale. Putem spune chiar că *polisul* există numai în măsura în care s-a conturat un domeniu public, în cele două sensuri diferite, dar inseparabile, ale termenului: un sector de interes comun, distinct de cel al treburilor private; acţiuni întreprinse pe faţă, la lumina zilei, în opoziţie cu procedurile secrete". 29 Sancţionând singurătatea prin imperativul etatizat al prezenţei, al Participării la colectivitate, geniul grec a decantat frustrarea personală – psihologic vorbind, existentă dintotdeauna – într-o direcţie intelectual-sPirituală: a democratizat cuvântul, transformându-l în instrument maieutic, de dezbatere, şi a deschis posibilitatea, „pentru un cerc tot mai larg – în cele din urmă pentru întreg *demosul* – a căilor de acces către lumea spirituală, rezervată iniţial unei aristocraţii cu caracter războinic şi sacerdotal..." 30

72

De la Herakles la Eulenspiegel
Istorie şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor

73

Cultura a jucat, aici, rolul unui instrument colectiv de exorcizare. Consecinţa e relativa pierdere a jaloanelor sigure de orientare: „Devenind elemente ale unei culturi comune, cunoştinţele, valorile şi tehnicile mentale sunt aduse la rândul lor în piaţa publică, fiind supuse criticii şi controversei. Ele nu mai sunt ţinute în secret, ca garanţii ale puterii, în sfera unor tradiţii familiale; conferindu-li-se un caracter public, vor face obiectul unor exegeze, interpretări diverse, dispute şi dezbateri aprinse". 31 Ca urmare, statul va exercita un control riguros asupra învăţătorilor, a îndrumătorilor de conştiinţă: Socrate cade victimă acestui mecanism. Pe termen lung, imperativul normativ al vieţii controlate comunitar va afecta substanţa sacrului ca atare, a religiozităţii: „Protecţia acordată cândva de divinitate favoriţilor [...] se va exercita pe viitor în folosul întregii comunităţi. Dar spunând cult al cetăţii, spunem cult public. Toate vechile *sacra*, acele însemne de investitură, simboluri religioase, blazoane ori xoana din lemn, păstrate cu străşnicie ca talismane ale puterii în tainiţele palatelor sau ascunse în casele preoţilor, vor lua drumul templului, lăcaş deschis, lăcaş public. În acest spaţiu impersonal, orientat către ceea ce se află în afara lui şi care de acum înainte îşi va amplasa ornamentaţia frizelor sculptate în exterior, vechii idoli se transformă şi ei: odată cu

caracterul tainic, aceştia îşi pierd calitatea de simbol eficient şi devin «chipuri», fără vreo altă funcţie rituală decât aceea de a fi privite şi fără vreo altă realitate religioasă decât propria lor aparenţă". 32

Persistenţa cultului eroic în acest climat e cât se poate de firească, el având rolul de a compensa lacunele de sacralitate create prin socializarea extremă a cultului divin. Elementul coagulant e moartea: „se poate aproape vorbi – notează Jean-Pierre Vernant într-un alt loc33 – de o «politică» a morţii", ceea ce nu înseamnă câtuşi de puţin o generalizare a necrofiliei la nivelul întregii comunităţi ci – aşa cum sesizează Henry J. Walker34 – ridicarea la grad de doctrină publică a ideii care acreditează superioritatea timpurilor trecute, în defavoarea prezentului. „Această prăpastie temporală şi culturală care îi separă pe Marii Decedaţi de cei care îi venerează reprezintă un aspect esenţial al cultului eroic".

Doctrina decalajului temporal venea din tradiţie. Înainte de a intra în corpul mitului vârstelor din *Munc Ae* lui Hesiod, ea fusese formulată de către înţeleptul Nestor în *Iliada* (I, 247 – 283), cu prilejul sfadei dintre Ahile şi Agamemnon, care avea să ducă la retragerea celui dintâi în corturi. Intervenind pentru a-i concilia, Nestor, „căruia graiul din gură mai dulce-i cura decât mierea", le reaminteşte aheilor că el a cunoscut, datorită vârstei, şi timpuri mai bune, luptând „după putere", „singuratic", cot la cot cu eroi mult mai puternici decât cei pe care-i are acum în juru-i, firi semeţe cu care „nimeni n-ar fi îndrăznit să se măsure-n ziua de astăzi" 35.

În secolul al VIII-lea î.e.n. – consideră Henry J. Walker –, odată cu prăbuşirea regatelor miceniene şi intrarea în Epoca întunecată, s-a întâmplat un fenomen cultural destul de curios în Grecia: atenţia oamenilor a fost îndreptată asupra morţii, devenită, prin exerciţiu public, obiect de cult. Ciudăţenia noilor *polisuri* – susţine Walker – constă în faptul că ele au promovat un cult istoric „vetust", cultul regilor micenieni, deşi valorile lor etice şi comportamentale erau deja total diferite. Micenienii nu-şi venerau eroii sau regii; mormintele miceniene erau inocent profanate, oasele marilor regi fiind grijuliu măturate în colţul sepulcrului pentru a lăsa locul unui nou mort. În epoca ulterioară, cultul eroic se dezvoltă pe fundalul concepţiei că moartea – ca şi apartenenţa la un timp revolut superior – *fixează* comunitatea, acţionează ca factor de solidaritate. În consecinţă, vestigiile eroice sunt mutate din spaţiul extra*muros* în cel *intra muros*,

sugerându-se că moartea acţionează benefic doar în cazul în care devine fenomen de proximitate, doar atunci când este introdusă în spaţiul public. Dumbrava sacră, abordată prin procesiuni, sau mormântul extra*muros* nu mai sunt suficiente: în 680 e.n., la Eretria, zidurile cetăţii sunt extinse pentru a cuprinde şi Mormintele regilor decedaţi între 720 şi aceea dată. Oraşul se pune sub Protecţia Marilor Dispăruţi.36

Există însă şi o disjuncţie subtilă în cuprinsul fenomenului: un prim cult eroic promovează venerarea marilor regi dispăruţi ai vârstei de bronz, chiar dacă uneori mormintele eroilor se dovedeau – la o decopertare arheologică ulterioară – ca fiind goale, şi un altul e promovat prin simplă

74

De la Herakles la Eulenspiegel consacrare consensuală. Acest din urmă cult nu este legat de morminte, ci de teritoriu, de o regiune, de un ţinut sau oraş în care se spune că ar fi acţionat eroul. Acesta este cazul lui Theseus – spune Walker –, „ales de atenieni ca erou protector" 37. Mecanismul de promovare se leagă de legendă, de memorie: memoria prinde aici consistenţă fizică, se materializează, devine nu doar „istorie", ci şi un „trecut" cât se poate de „palpabil".

Interesant e doar faptul – precizează Walker – că promotorii ostentativi ai acestor culte ale memoriei au fost cu precădere invadatorii dorieni, mai preocupaţi de noul tip de veneraţie decât localnicii micenieni. „Dorienii au fost cu mult mai inventivi şi mai agresivi în a promova cultele eroice decât au fost descendenţii grecilor micenieni". 38 Motivul pare să fie dublu: în primul rând, intra în joc dorinţa de legitimare în noile teritorii prin consacrarea unei legări de pământ (complexul etern al tuturor veneticilor), şi, în al doilea rând, se are în vedere un proces de aculturaţie, noii sosiţi dorind să demonstreze localnicilor că ei pot fi la fel de respectuoşi faţă de vechile culte ca şi cei pe care tocmai îi cucereau.

Sub aspect material, consecinţa imediată e subtila confuzie dintre altar şi mormânt, ceea ce face ca unii eroi să beneficieze de mai multe morminte în spaţiul panelenic, fără ca cineva să se simtă lezat de o asemenea multiplicare. Oedip avea, de pildă, patru: la Teba, în sanctuarul demetric de la Eteonos, în Attica, la Colonus, şi în vestita dumbravă a Atenei39. Walker menţionează chiar şi o „inovaţie dezgustătoare" (remarcată şi de către Erwin Rohde în *Psyche*),

practicată agresiv de Sparta, dar nu numai: lupta pentru relicve, profanarea mormintelor din cetăţile călcate şi aducerea oaselor la Sparta (gest regăsit, peste multe secole, în înverşunata luptă pentru relicve sfinte a Evului Mediu).

Aşadar, „funcţia principală a cultului eroic a fost aceea de legitimare a autorităţii cetăţii-stat şi de creare a unui sentiment de solidaritate printre cetăţeni". 4" Atena optează oficial pentru Theseus în secolul al VI-lea î.e.n., pentru a înlocui cultul mai vechi al lui Erechtheus. Urmaş al misteriosului prunc serpentiform Erichthonios, Erechtheus împrumută numele său Erechtheion-ului, sanctuarul de pe Acropole.

Istorie şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor

75

Îi datorăm lui Jane Ellen Harrison41 risipirea convingerii, îndeobşte admise, că „gajurile" (*semeia*) pe care le circumscrie sanctuarul (un măslin sacru, o fântână numită după Erechtheus şi urma unui trident) reprezintă un vestigiu al celebrei dispute asupra Atticii dintre Poseidon şi Atena: că, altfel spus, măslinul ar semnifica victoria Atenei, fiica lui Zeus, iar fântâna cu apă sărată şi urma tridentului „amintiri" ale înfrângerii lui Poseidon42. Interpret" *i* F: htheionul prin perspectiva simbolistica ritualice de pe sarcofagul de la Hagia Triada, Harrison demonstrează că Erechtheus, ca zeu al pământului şi hrănitor al plantelor, a fost într-o primă instanţă legat de măslin, ca daimon al fertilităţii. Zeu chtonian (legenda povesteşte că, pentru a pleca la luptă împotriva Eleusisului ajutat de Immarados, el a aflat de la Delphi că trebuie să-şi sacrifice propria fiică, pe Chthonia, pentru a aspira la victorie43), Erechtheus va da ulterior, prin disjuncţie, pe Poseidon, zeul apelor sărate, dar în episodul măslinului sacru, „Athena e în mod evident superfluu interpolată" 44, tradiţia atribuind pomul zeilor chtonieni aducători de ploaie.

Episodul e semnificativ, fiindcă demonstrează că ne aflăm aici în punctul de intersecţieic blocuri religioase, ceea ce explică şi imperioasa necesitate a „înlocuirii", a relativizării lui Erechtheus prin opţiunea pentru un erou flexibil, cu predispoziţii uranice. Opţiunea Atenei pentru Theseus a fost „cea mai improbabilă dintre alegerile posibile" 45 – notează Walker –, fiindcă eroul labirintului cretan evocă, prin identităţile arhaice pe care le suscită (lupta cu centaurii, Minotaurul, lupta împotriva monştrilor, tentativa de răpire a

Persephonei din împărăţia lui Hades), tocmai antitezaprototipului democratic atenian. Emily Keams sugerează, pentru a rezolva dilema46, că Theseus a fost adoptat de către popoarele Atticii prin subtilul procedeu (foarte cunoscut în mitologie) al disjungerii identităţii sale „civilizate" de aceea arhaică, chtoniană. Theseus apare spre sfârşitul vieţii în combinaţie cu prietenul său Peirithous, domnitor peste tribul lapiţilor din Tessalia. Cu el o răpeşte pe Helena, cu el coboară în Hades pentru a o revendica, nesăbuit, pe Persephone. Şi tot lui Peirithous Atena îşi datorează sfârşitul: aflând, pe timpul periplului Psihopomp – al celor doi, de locul unde se află ascunsă Helena, fraţii acesteia, Castor şi Pollux, asediază cetatea, nimicind-o.

76

De la Herakles la Eulensplegel

Istorie şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor

77

În consecinţă, aici se suprapun două registre: cel arhaic, dominat de *hybris* (nesăbuinţa de a o cere pe Persephone ilustrează cel mai bine acest palier), şi cel canonizat, propriu eroului civilizator, caracterizat prin ceea ce Theseus întreprinde pentru Atena: îndepărtarea Medeei, lupta împotriva fiilor lui Pallas, fratele lui Aegeus, uciderea taurului care pustia ţinutul Marathonului, lupta cu Minotaurul cretan. Cu toate acestea, nu trebuie uitat că Theseus marchează rrererea lui prin Atena prin amnezia care duce la paricidul involuntar din momentul întoarcerii din Creta: uitând de promisiunea pe care i-o făcuse tatălui său Aegeus, de a schimba pânzele corăbiei din negru în alb în cazul unui deznodământ favorabil al expediţiei (care ar absolvi Atena de obligaţia de a-i trimite Minotaurului tributul uman uzual), Theseus provoacă moartea tatălui său, acesta aruncându-se deznădăjduit de pe stânci în talazuri.

Rezultă că episodul atenian al lui Theseus nu e câtuşi de puţin pe atât de luminos pe cât îl prezintă tradiţia, ceea ce duce la concluzia că figura lui Theseus a fost grijuliu „ajustată" pentru se conforma paradigmei ideologice oficiale ateniene. Într-un articol clasic, Hans Herter47 a lansat o idee care a făcut şcoală: şi anume că T ssera fost impus Atenienilor în cadrul reformelor religioase promovate de către Peisistratos în secolul al VI-lea; mai mult – susţine Herter –, imaginea oficială a ucigătorului Minotaurului a fost substanţial ajustată, pentru a se încadra unei paradigme apolloniene, prin nimic meritată genetic de

acest imprevizibil fiu ascuns al lui Poseidon. „Cinstea de care se bucurau cultele chtoniene, marile rivale ale celor poliade – scrie şi Pierre Leveque48 – neliniştește multă vreme orașele. Se pare însă că în secolul al VI-lea se stabileşte între acestea un oarecare echilibru, mai cu seamă la Atena. Pisistrate înţelege că nu poate stăvili succesul deja secular al ceremoniilor închinate zeiţei Demeter sau lui Dionysos; hotărăşte, aşadar, să le integreze religiei oficiale. Neputând să le elimine, Pisistrate le asimilează".

Hybris apare masiv – cum vom vedea – în mitul vârstelor al lui Hesiod, unde are rolul unei facultăţi paradigmatice, anterioare normelor care reglementează legăturile dintre oameni. Înainte de a se ajunge la comportamente strict umane (în vârsta a treia, de bronz, caracterizată prin absenţa transcendenţei), oamenii primelor două vârste sunt determinaţi de respectul (*Dâke*) sau ireverenţa (*Hybris*) faţă de zei, ceea ce instituie ideea că omul este fiinţa limitată de către divinitate (o entitate *de relaţie*). Francis E. Peters49 sugerează că ireverenţa a devenit cu timpul o valoare culturală dispreţuită, fiindcă a intrat în contradicţie cu paradigma străveche a *harmoniei*, în contextul valorizării publice a unui concept mult mai îndrăgit în mentalitatea greacă, cel de *sophrosyne* (stăpânire de sine, armonizarea sufletului prin intermediul coordonării mentale şi motrice înfăptuite de către raţiune).

Conceptului de *sophrosyne* Helen F. North i-a dedicat o întreagă carte, de care va mai fi vorba de parcursul acestei lucrări50. În Grecia antică – menţionează autoarea – *sophrosyne* era asociată cu *hosmos* (ordine), respectiv *tâxis* (regularitate) 51. Simptomatic e faptul că ambele erau concepute ca valori cosmogonice, conotaţiile etice venind mai târziu, odată cu şcolile filosofice. Prin urmare, comiţând *hybris*, grecul de rând aducea atingere nu numai normelor comportamentale curente, ci în primul rând întregului eşafodaj mitic care legitima relaţiile dintre oameni, înainte de a deveni etică, ireverenţa este cosmologică. Structura antropologică a conceptului e ilustrată cum nu se poate. mai bine prin paradigma eroului *sdphron* (cumpătat), de tip Bellerophon, care refuză avansurile unei femei52. Dacă scoatem povestea din zona episoadelor epice, pentru a o reintroduce într-un perimetru antropologic, devine limpede că aici ne aflăm în punctul de confruntare a doua blocuri mitice, refuzul farmecelor feminine reprezentând, de fapt, substituirea unei paradigme a fertilităţii,

guvernată de figura Marii Zeițe Mamă, cu aceea ulterioară a masculinității, specifică, de pildă, piramidei uranice a mentalității mitice eline.

Reziduuri ale acestei confruntări vom găsi și în *Iliada*, dominată de figura negativă a Hélènei53. Franco Fornari (*The Psychoanalysis of War54*) amintește în acest sens concepția clasică a lui Geza Rdheim, potrivit căreia luptele strict masculine, de tip fratricid (tipologie căreia i se subsumează și disputa de zece ani de sub zidurile Ilionului) reflectă de Sulă o estompare a paradigmei materne, corpul social luând aici locul

pe care anterior îl deținuse mama. Structura își găsește locul firesc în demonstrația noastră, fiindcă duce la obliterarea spațiilor de refugiu

(maternitatea are sensul arhaic de protecție, asigurat în *Iliada*, la nivel de substrat, de către Thetis, mama cumplitului Ahile), ceea ce are drept consecință tensiunea continuă a prezenței (pe câmpul de bătălie, la adunările de sfat ale căpeteniilor, la jocuri sau în ritualurile publice etc).

Urmarea acestui imperativ al prezenței este, pentru eroi, persistența prin memorie (*kleos*), detaliu foarte vizibil mai târziu la Pindar, unde elogiul pe care îl rostește poetul la adresa învingătorilor are, pe lângă consacrarea publică evidentă, rolul de a *relativiza* fapta învingătorului prin introducerea sa într-o serie mitică, unde instanțele de referință sunt, de regulă, Herakles sau Theseus. Un asemenea procedeu – relevat de către Gregory Nagy55 – e egalizarea de către Pindar a eroilor homerici cu eroii ciclului epic, ceea ce are și un efect pe planul audienței: face o concesie cultului eroic local, în detrimentul eroilor preponderent panelenici ai lui Homer.

Anatemizarea feminității e – cum a demonstrat Klaus Theweleit5" – o condiție *sine qua non* a constituirii fantasmelor de autoconsacrare a masculinității, construite pe frica de absorbție, de dizolvare în frenezia. feminină, pe decorporalizare. Nu există, în acest sens, imixtiune a feminității în cultul eroic, nici în perioada prehomerică, nici în cea ulterioară: cultul eroic e tipic masculin. Pe de

altă parte, ori de câte ori apare în *Iliada*, feminitatea e dispersivă, prilej de luptă şi sfadă. Răscumpărarea îmbujoratei Chriseis de către tatăl ei, preotul Chrises, duce, prin consecinţe, la mânia lui Ahile. În cursul disputei cu Agamemnon, pe motivul binecunoscut al luării lui Briseis din cortul lui Ahile, în locul fetei cedate troienilor, marele erou nu pregetă să evoce „sângele negru" ca un substitut interzis al lui Briseis (*Iliada*, I, 300 – 30157). Interesant e că ori de câte ori o muritoare apare în acţiunea *Iliadei* (*Odiseea* are alt regim de mentalitate!), ea este asociată cu sintagme ale dispersiei, ale aneantizării prin absorbţie. Se instituie aici, prin urmare, cu claritate o distincţie între regimul volitiv, definitoriu al masculinităţii, şi cel absorbant, paralizant al feminităţii. Cel mai semnificativ moment e, sub acest aspect, episodul din *Iliada* (III, 39 – 42) 58, care precede înfruntarea dintre Paris şi Menelaos. Războiul e oprit sub zidurile Troiei, şi cele două armate decid ca lupta dintre ele să fie tranşată prin încleştarea directă dintre Paris şi Menelaos, pactul fiind încheiat prin sacrificii aduse de către ambele părţi beligerante. Văzându-l însă pe Menelaos, Paris e cuprins de frică, ezitare ce îi atrage reproşuri virulente din partea lui Hector. Marele erou troian duce cu acest prilej regresia lui Paris până dincolo de pragul nonexistenţei („mai bine nu te năşteai!"), insinuând că Paris – fire duplicitară („Famene tu, numai chip de viteaz, al muierilor lotru/ Şi-amăgitor…") – se defineşte exclusiv prin „nunta" nefastă cu Elena („mai bine piereai fără nuntă…").

Revenim la consideraţiile lui Winckelmann, pentru a sesiza că şi ele asociază eroicul unui cult public. De fapt, sensul adânc al afirmaţiilor învăţatului german indică faptul că în Grecia Antică finalitatea existenţială a oricărui cetăţean era concentrată în dorinţa de a dobândi o consacrare publică, printr-un ritual social de extrovertire. Ecuaţia plasează în prim-plan un cult generic, pe care exegeza modernă pare, cel puţin în formele sale originare, să îl conteste. Astfel, Fritz Taeger59 consideră că în epoca prehomerică, micenian㠄, cultul eroilor a avut, la început, caracteristicile unui cult de interior, de familie, cu iradiere socială limitată. Participau la el membrii unui clan, reuniţi de credinţa că luptătorul este „nemuritor",— trăieşte mai departe", transfigurat de moarte, veghind astfel la integritatea clanului. Daimonizarea figurii era, deci, implicită acestei credinţe, prin care se consacra, de fapt, o fiinţă muritoare, „… nimeni nu Putea deveni erou înainte de moarte" – notează Taeger60,

ceea ce face ca această mentalitate să distingă ferm între luptător şi erou. Indiferent cât ar fi ele de măreţe, faptele unui luptător nu consacră; consacră, în schimb, moartea, trecerea în lumea de dincolo, Taeger menţionând chiar obiceiul foarte vechi (pe care nu l-am găsit atestat altundeva) – preluat) probabil de la egipteni – de a-i pune eroului mort o mască de aur pe gură. Consacrarea era legată, deci, de un accesoriu vestimentar, de – L

80

De la Herakles la Eulenspiegel

Istorie şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor

81

cum se va spune ulterior – *unei dolon*, importanţa pe care o va dobândi armura în *Iliada*, în momentul morţii vreunui erou confirmând prin extensie acest obicei originar.

Erwin Rohde vorbise în acest sens chiar de o „opoziţie" între*ei d olon* şi corp, *e idolonxxl* făcându-se observat doar în momentul morţii luptătorului. În acest moment – scrie Rohde –, *psyche* „iese prin gură sau prin rana deschisă a muribundului, şi, eliberată, poartă şi numele de «imagine» (*ei dolon*)". *RX* „... se poate mai curând vorbi despre opoziţia ce există între *psyche* şi spiritul omului" – precizează Rohde pe pagina următoare –, ceea ce insinuează faptul că *e idojonu*\, vizibil doar în clipa morţii, separă eroul de luptător, reprezentând aceea diferenţă specifică, prin intermediul căreia mortul poate râvni la consacrare, chiar dacă faptele sale nu-l îndreptăţesc să aspire la o asemenea recunoaştere. În timpul vieţii, învelişul exterior, armura, are rolul virtual al *ei dolonului*, asigurând recognoscibilitatea în spaţiul fragil dintre viaţă şi moarte, cum se vede bine în faimosul episod al îmbrăcării armurii lui Ahile de către Patrokles. Continuarea firească a lanţului izomorfic este *memoria*, perpetuarea existenţei prin reamintire colectivă. Memoria lucrează cu *e idola*, cu imagini „moarte", nu cu materia concretă a realităţii, a vieţii. Homer precizează acest amănunt într-unul din pasajele cele mai citate din *Iliada* (II, 480 – 81), referitoare la invocarea muzelor din clipele care preced faimosul „catalog al corăbiilor": „Voi doar zeiţe sunteţi şi ca martore totul cunoaşteţi; / Veştile noi auzim, dar faptele nu le cunoaştem" 62.

Mai târziu – consemnează Taeger –, s-a recunoscut importanţa acestei consacrări în cultele dinastice, în care o descendenţă patriliniară se revendica de la un erou al locului, chiar dacă înrudirea

prin sânge era ipotetică, sau chiar şi în cazul în care aceasta nu putea fi demonstrată deloc. Prin urmare, veneraţiei „spontane", ingenue a unui erou i-a luat locul promovarea eroicului ca instituţie, şi, implicit, manipularea acesteia în sensul dorit. Ea funcţiona – remarcă Claude Berard63 – în ambele direcţii: instituia un „început", o sursă dinastică, dar, pe de altă parte, reprezenta şi o modalitate – uneori abuzivă – de legitimare a dreptului de proprietate asupra unui teren care nu aparţinuse până atunci suveranului, prin „plantarea" unui cult eroic pe chiar terenul cu pricina, în vederea unei revendicări ulterioare.

Astfel – constată Claude Bérard –, eroizarea a fost în Grecia un „fenomen politic", cu mult timp înainte de a deveni o sursă „spontană" de veneraţie. Sensul originar, de cult familial, a fost ulterior distorsionat, eroizarea dlevenind privilegiul exclusiv, revendicat uneori cu fervoare (şi de multe ori cu sclipirea armelor), al câte unei cetăţii. În plan politic, acest fenomen va transla în actul subtil de sacralizare a puterii terestre. Procesul e situat de către exegeţi pe la sfârşitul secolului al VIII-lea î.e.n., când se petrece un fenomen de asemenea esenţial: locurile de cult ale eroilor, diseminate până atunci în afara cetăţii, sau pe la metereze, sunt aduse *intra muros*, funcţionând ca incinte de sacralizare normativă, etatizată, cu sensul politic subiacent de consacrare, prin ricoşeu, a puterii de moment.64 Astfel, „ideea eroului devine parte a ideii regelui ca fiinţă mitică". 65

J. N. Coldstream65 localizează şi el începutul cultului eroilor în a doua jumătate a secolului al VIII-lea î.e.n., perioadă din care datează un număr de 43 de morminte de provenienţă micenian㠖 cu o funcţionalitate omogenă. Un alt val se înregistrează în jurul anului 650 î.e.n., marcat de 12 locuri de veci descoperite până acum. Concentrarea în timp e semnificativă – susţine Coldstream –, deoarece corespunde legiferării unei noi uzanţe de anexare teritorială, prin consacrare funerară. Anthony Snodgrass67 formulează o supoziţie uşor diferită, sugerând că primele forme de cult eroic n-au fost, în Grecia antică, politice sau oficiale, ci, dimpotrivă, că ele trebuie legate de instituirea, prin secolul al VIII-lea i-e.n., a unui nou regim agricol. Noii proprietari de pământ, micii agricultori, temători de a nu-şi pierde loturile, au „sacralizat" legătura lor cu pământul, instituind culte eroice locale şi afirmând, în acest fel, inviolabilitatea de care se bucură proprietatea prin prezenţa protectoare unui mort.

Modelul acesta conferă eroicului o certă nuanţă chtoniană:

…cultele eroilor în Grecia sunt întotdeauna chtoniene – precizează Bernard

Sergent68 –, fiindcă eroii reprezintă strămoşi decedaţi, deci oameni subpământeni". Observaţia ne poartă în direcţia stratificării arheologice a Greciei antice, fiindcă tot Bernard Sergent este acela care atrage pentru prima oară atenţia – cercetând originile lui Pelops, eroul eponim al Greciei continentale – că falia temporală ce duce spre originile cultului e roic poate fi extinsă mult dincolo de secolul VIII î.e.n., spre secolul al XII-lea şi chiar al XIII-lea î.e.n. Argumentul îl reprezintă săpăturile pe care E. Lerat le-a efectuat la templul lui Apollo de la Delphi, în cursul anilor 1934 şi 1935, prilej cu care arheologul francez a descoperit în subsolul templului, aproximativ în poziţia în care textele vechi localizau mormântul lui Neoptolemus, fiul marelui Ahile, un *pithos* (vas sacrificial, urnă) conţinând cărbune de incinerare şi oase de animale, identice ca amplasare şi cutumă cu urnele funerare de consacrare a eroilor de mai târziu.69

Cercetarea trebuie să ne poarte, deci, spre moştenirea miceniană a civilizaţiei greceşti, pas care deslueşte multe certitudini, dar deschide drum şi spre o mare incertitudine, esenţială, de altfel, pentru înţelegerea statutului cultural al eroicului la greci. Aplecându-se asupra acestei probleme, Karl Keienyi formulase, cu vreo trei decenii înainte de Claude Bérard sau de Anthony Snodgrass, o teorie uşor nuanţată a proto-cultului eroic elin: după Ketenyi, cultul eroic grecesc derivă nu din cultul funerar general al perioadei miceniene, ci exclusiv din cultul dedicat morţilor princiari.70

„Cultul eroic – consemnează Martin P. Nilsson71 – derivă din credinţa că mortul *trăieşte* în mormântul său, fiind accesibil pe calea rugăciunilor şi a ofrandelor, şi că el se poate ridica de acolo pentru a-şi ajuta prietenii şi pentru a-i pedepsi pe sperjuri şi pe răufăcători". Nilsson – cu siguranţă unul din cei mai buni specialişti ai domeniului – precizează de asemenea că există un decalaj între abordarea teoretică a eroicului de către exegeză, şi datele furnizate de către arheologie. Astfel, teoria exegetică s-a axat, în esenţă, pe două perspective: prima este de extracţie euhemeristă, susţinând că eroii au fost oameni

divinizaţi după moarte, în vreme ce a doua a îmbrăţişat concepţia „zeilor degradaţi", mergând în principal pe ideea că eroii au fost la origine zei, degradaţi ulterior la calitatea de erou. Indiciul degradării era mormântul: se sugera astfel că unii zei au fost resemantizaţi, răpindu-li-se privilegiul de castă al nemuririi. Analizate cu minuţie, ambele concepţii au însă ceva în comun, afirmând că specificitatea eroicului derivă din strânsa legătură cu mormântul, cu *forma absentăm* cuiva, dar care are o însuşire esenţială: e virtual epifanică, prin intermediul forţelor daimonice pe care le-a luat cu sine în Hades.

Sub aspect formal, mormintele de consacrare eroică se caracterizează prin plasarea unor nişe de incinerare în planul lateral al lăcaşului funerar, sau la intrarea acestuia. Nişele din perioada miceniană – precizează Nilsson72 – sunt prea mici pentru a găzdui cadavre, ele adăpostind în general – cum se întâmplă, de pildă, cu mormântul de la Dendra, lângă Mideia, descoperit de către profesorul Persson în anul 1926 – urme incinerate cu ofrande: oase de om şi de animal, asociate cu resturi de cărbune, ceea ce leagă cultul funerar al eroicului de un – mai vechi, probabil – cult de consacrare prin intermediul focului. (Să ne reamintim că Herakles moare tot prin foc.) „Nu există încă o explicaţie satisfăcătoare pentru aceste focuri – precizează profesorul Nilsson73 –, deoarece tentativele de a demonstra că incinerarea era prezentă în epoca miceniană nu pot fi luate în serios. Rămâne, deci, o singură explicaţie plauzibilă, şi anume că focul a fost introdus în riturile funerare şi în cultele dedicate morţilor fie cu sens de sacrificiu ignic, fie cu un scop purificator".

Fără îndoială – precizează în continuare profesorul Nilsson –, aceste culte realizate prin ofrande erau repetitive, fiind reluate ori de câte ori familia eroului consacrat, sau comunitatea care deservea mormântul, simţeau nevoia unei reenergetizări prin ritualizare. Care era, totuşi, sensul profund al unui asemenea rit, de vreme ce epifania concretă a eroului era puţin probabil să fi fost luată în seamă la modul serios? După toate indiciile – răspunde profesorul Nilsson –, ritul de ofrandă ignică funcţiona ca simulacru, fiind şi receptat ca atare de către cei prezenţi; el relua, în esenţă, ceremonialul originar de înmormântare74, ceea ce înseamnă că se adresa unui *ei dolon*, unui dublu, printr-o sofisticată logică a sacrificiului ninţei corporale în vederea eliberării fiinţei nemuritoare, „eroice". Dacă

lucrurile se confirmă, putem detecta aici o primă ipostaziere, destul de precară, a ecuaţiei orfice de mai târziu, drumul trecând, şi de data aceasta, prin *Iliada* lui Homer, unde Ahile păşeşte pe drumul spre moarte abia după sacrificiul fiinţei sale „corporale", terestre, întrupate de către Patrokles, cel care-i împrumută armura (fenomen unic de travesti, ciudat, şi de neconceput, de altfel, pentru mentalitatea dominantă din epopeile homerice).

Ipoteza nu e gratuită. Katherine Callen King75 a sesizat că, după moartea lui Patrokles, regimul comportamental al lui Ahile din *Iliada* se modifică, eroul fiind asociat preponderent cu imagini ale elementarităţii. El luptă, notează Homer, ca focul, ca leul, şi este însetat exclusiv de sânge, devenind „stihial", „dublu neeroic" („*an unheroic opposite*"), după cum formulează King. Metamorfoza ţine, cert, de regresie, semn că Ahile se află la punctul de confluenţă a doua regimuri ale eroicului, explicabile ca straturi de credinţe succesive: cel „necontrolat", elementar, „precivilizatoriu", şi cel ulterior, caracterizat prin constrângere, de unde rezultă aspectul simplificat canonic.

Cartea clasică ce susţine această ipoteză e, desigur, *The Best of the Achaeans* a lui Gregory Nagy76. „Aspectul fundamental este – scrie Nagy – că eroul trebuie să experimenteze moartea. Moartea eroului e tema care conferă eroului putere – nu numai în cult, ci şi în poezie". 77 Sub acest aspect, Patrokles se supune paradigmei. Ceea ce surprinde remarcă Nagy – e faptul că Patrokles, în ciuda statutului său presupus inferior, de comiliton al marelui Ahile, face parte din seria eroilor care primesc în poem apelativul de „*aristos Akhaion*" („cel mai bun dintre ahei"). Distincţie maximă, apelativul e împărtăşit de Ahile, Diomedes, Ajax, dar nu de către Odysseus.78 Vom reveni asupra acestui aspect, în capitolul care-l va contrapune pe Ahile şiretului Odysseus. Concluzia e că în regimul aglutinant al *Uiadeise* întâlnesc două straturi eroice: unul arhaic, caracterizat prin stihialitate, elementaritate, şi unul mai nou, definit prin supunerea la regulile sociale, comunitare ale luptei. Patrokles dobândeşte apelativul de „*aristos Akhaion*" în *Iliada* (XVII, 687 – 690), dar atribuirea e logică – afirmă Gregory Nagy – fiindcă el este un „dublu" al lui Ahile: un *therâpon*. Desluşirea vine în momentul în care exegetul american analizează sensul termenului *therâpon*,

încărcat – se afirmă – de arhaicitate: „Moartea lui Patrokles derivă din funcţia lui de a fi un *therâpon* al lui Ahile; acest cuvânt *therâpon* este un termen preistoric grec, împrumutat din limbile anatoliene (după toate probabilităţile în cel de-al doilea mileniu î.e.n.), unde însemna «substitut ritual»". 79 *Patrokles* – îşi continuă Nagy dem jti! – derivă din *Patro-kle es*, semnificând „gloria străbunilor" 80 prin asocierea cu *kleos* („prestigiu public" perpetuat prin memorie). Întrucât moartea lui Patrokles deschide drumul spre moartea lui Ahile, devine limpede – susţine Nagy – că prin dispariţia *therâpon-ului*, marele erou regresează, fiind investit cu funcţii ce ţin de un strat mai vechi de mentalitate, în care eroicul este legat, cum a observat Leonard R. Palmer81, de un regim al ostilităţii vătămătoare, asociat cu *perna* („durere").

Regresia lui Ahile, petrecută în momentul morţii lui Patrokles, a fost observată de mulţi cercetători, semn că aici se petrece un fenomen deosebit. Astfel, Monique Roussel82 sugerează că Ahile e predeterminat de două paradigme: cea c. iau! LJ (Peleus), care-l face muritor, şi cea a mamei (Thetis), o paradigmă preponderent acvatică, stihială, care explică excesele sale de după trecerea în nefiinţă a lui Patrokles. La Pindar (în *Nemeenele*, IV, 62), metamorfozele pe care le ia Thetis pentru a scăpa de nunta cu Peleus sunt cele de „flacără atotmistuitoare", „ghiare de leu" şi „dinţi devoratori", adică exact identităţile stihiale de mai târziu ale fiului ei, Ahile. R.S. Shannon83 remarcase deja că lancea e singura armă pe care Patrokles nu o ia în luptă, pentru că (explică *Iliada*: XVI, 140-142) numai Ahile o poate purta. Este aşa şi nu altfel fiindcă lancea îl leagă pe Ahile de oamenii vârstei de bronz din schema lui Hesiod84, cu atât mai mult, cu cât arma e asociată cu tatăl eroului, deci cu un muritor, detaliu care explică motivele pentru care, după moartea lui Patrokles, Ahile *schimbă* regimul paradigmatic al armelor, solicitând mamei sale un nou scut şi o nouă armură, făurite de către Hephaistos, care vor deveni însemnele iminenţei morţii.85

86

De la Herakles la Eu/enspjegel

Istorie şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor

87

Deşi vom reveni asupra acestor aspecte, nu putem să nu menţionăm aici similitudinea dintre acest complex al regresiei şi deja

amintitul dublu regim al eroicului din mitologia germanică, unde eroii recuperaţi de către Walkyrii pentru a fi duşi în Walhalla (*Einherjarii*) sunt dublaţi de celebrii „luptători bezmetici" (*Berserkirii*), rămaşi pe pământ, în păduri, în locuri izolate. Stihialitatea distinge *Berserkirii An Einherjarr*, cei dintâi luptă „ca animalele", fiind vestiţi penin1, fum animalică" aruncată în luptă.86

Eli Sagan atribuie declinul civilizaţiei greceşti incapacităţii de a decanta la nivel social frenezia oarbă de a ucide. Referindu-se la poemele homerice, şi în general la secolul al VIII-lea î.e.n. – care marchează, cum se ştie, atât apariţia textelor homerice, cât şi puternica resurgenţă a instituţiei eroice pretutindeni în Grecia –, Eli Sagan distinge coexistenţa a trei straturi de mentalitate: primitivă, barbară şi arhaică87. Perioada pe care o avem în vedere e, firește, cea arhaică, dar simptomatic e – afirmă Sagan – că legitimarea generală a eroicuvi se roduce prin actualizarea unor norme comportamentale ce ţin de paradigma anterioară, barbară! Că e aşa, o demonstrează şi schema hesiodică a vârstelor, unde – se presupune prin logica succesiunii metalice, preluată de către Ovidiu în *Metamorfoze* –, eroicul era asimilat vârstei de bronz, interpolarea de mai târziu a *eroicului* ca singura vârstă nemetalică, inserţie oarecum nefirească în context logic, având darul de a „disciplina" formele iniţiale ale eroicului, caracterizate prin stihialitate şi elementaritate. Pe de altă parte, nu putem să trecem cu vederea faptul că tocmai acest nivel elementar va fi resemantizat ulterior, în perioada creştină, pentru a se mula pe imaginea-tip a antieroului, superopulent, mâncător fabulos, vorace, şi luptător fără armă (forţa fizică uriaşă fiind suficientă pentru a complexa orice adversar).

Sinteza remarcabilă a ideilor privind apartenenţa eroilor la regimul chtonian al mentalităţii eline e furnizată de către W.K.C. Guthrie într-o carte devenită clasică, *The Greeks and Their Gods-s*. Meritul analizei supleţea, dublată de o bună înţelegere a psihologiei populare a Greciei antice, perspectivă care-l determină pe autor să distingă între nivelul canonic, impus prin ideologizare oficială, al mentalităţii eline din perioada arhaică, şi stratul mult mai difuz al credinţelor populare, „anonime". În acest sens, Guthrie recurge la sintagme pe care orice homerid „simţitor" contemporan le-ar repudia cu oroare: „tirania lui Homer" – explică Guthrie89 –, impusă la nivel oficial, politic prin „extraordinara, şi până la un anumit punct artificiala

canonizare a epopeilor homerice" 9", a avut drept consecinţă o disociere a religiei oficiale, guvernate de către *polis*, de presiunea constantă exercitată de către credinţele populare. Nuanţa aceasta e foarte importantă, fiindcă sugerează o premeditare foarte subtilă la nivelul mecanismului oficial de canonizare a mitologiei poliadice. Astfel – explică Guthrie –, se făcea simţită, în Grecia geometrică şi arhaică, o diferenţă fundamentală, sub aspect geo-mitologic, între credinţele uranice şi cele chtoniene: mitologia uranică tinde să se impună prin strategii centralizate, susţinute oficial de către conducătorii cetăţilor (implicând, deci, o coerciţie atent orchestrată, dar foarte puternic marcată regional în stadiile ei incipiente), în vreme ce credinţele chtoniene nu cunoşteau frontiere, structurile de bază ale riturilor fiind aceleaşi pe teritoriul întregii Elade. Cultul olimpian impunea limitări, disjungeri canonice de tip opozitiv (celest vs. chtonian, grec vs. barbar etc), în vreme ce credinţele chtoniene dădeau curs în mod firesc tendinţelor osmotice, integrative. Concluzia e că, sub aspectul instituţionalizării religioase, Grecia evolua spre perioada clasică prin diversificarea, diseminarea episodică a divinului: piramida uranică, dominată de către cei 12 zei funcţionali, fiecare foarte bine delimitat de celălalt, confirmă perspectiva. Ceea ce Putem crede, continuând logic o asemenea filiaţie ideatică, este că, mai devreme sau mai târziu, această diversificare urma să basculeze în lsPersie: este şi motivul pentru care numeroşi cercetători consideră azi că piramida religioasă celestă elină asigura doar un suport pentru *instituţionalizarea* religiei, dar nu garanta *religiozitatea* sau *respectul crului* ca atare. Pentru a contracara acest pericol al dispersiei prin enimare – foarte grav prin consecinţele sociale pe care le putea avea

grecii antici au recurs la două corecţii: au accentuat caracterul genealogic al sistemului divin celest (propunând o coeziune de ansamblu, fiindcă, să ne reamintim, mitul vârstelor al lui Hesiod nu se bazează pe structuri genealogice) şi, în al doilea rând, s-au folosit de canonizarea lui Homer ca de un mecanism de panelenizare.

În privinţa eroicului, consecinţele au fost însemnate. Pe de o parte, eroul a fost mutat din registrul daimonic, chtonian iniţial într-unul de un tip nou, marcat în principal prin credinţa în moartea

care egalizează totul, Hadesul fiind locul întunecat în care ajungi indiferent de câte fapte măreţe ai înfăptuit pe timpul vieţii. Astfel, spre deosebire de eroul credinţelor populare, eroul homeric coboară în lumea de dincolo, de unde nu mai acţionează în niciun fel asupra muritorilor. Pe de altă parte, se estompează registrul mai vechi al credinţei în nemurire, prin celebra stipulare a transmutării eroului în Insula Fericiţilor. Astfel, se creează premisele pentru impunerea paradigmei „eroului-cetăţean", râvnit de către *polis*, translaţia se efectuează prin obliterarea individualismului egocentric homeric şi, în contrapartidă, prin accentuarea palierelor altruiste: este calea care duce – cum remarcă Nicole Loraux91 – de la „mortul frumos" al epopeilor homerice la „moartea frumoasă" a ideologiei civice funerare de mai târziu. E, oricum, un eroic de grad secund aici, „vinovat" pentru el fiind nu atât Homer, cât translaţiile de mentalitate pe care epopeile le-au făcut posibile. Eroul cetăţii e eroul dispus să moară pentru cetatea sa: e cea mai simplă, dar şi cea mai şocantă dintre definiţiile posibile, fiindcă leagă ideea de apoteoză civică de ideea morţii sacrificiale altruiste. Acest erou nu mai are fiinţă: fiinţa sa aparţine pe de-a-ntregul cetăţii pe care o slujeşte.

Ca o consecinţă, cercetătorului îi revine sarcina de a detecta, din mărturii antropologice mai ales, profilul, distorsionat între timp prin imixtiune culturală şi politică, al eroicului originar, ritualic. Este chiar calea pe care Guthrie ne îndeamnă să o abordăm, pentru a schimba o paradigmă a distanţei cu una a accesibilităţii. „Olimpienii – scrie savantul englez – ne învaţă despre zei intens personalizaţi, puternici, voluntari, posibil oneşti, dar în niciun caz în mod invariabil. Omul intra în legătură cu ei deoarece constituiau singura lui speranţă. Dacă nesocoteau contractul, el se supăra, dar mai mult nu putea face. Mai presus de orice, el trebuia să-şi aducă aminte de condiţia lui umilă, şi să păstreze distanţa. îl mai învăţau, de asemenea, că toate speranţele sale de fericire trebuie să se rezume la viaţa pe care o trăieşte, fiindcă după ce se va termina cu ea, el nu va mai fi decât o umbră". 92 Dimpotrivă, prin misterul pe care îl promova, chtonianul propunea un alt tip de participare sacrală: spiritele chtoniene erau mai umane, mai apropiate de dorinţele fireşti ale omului, ba mai mult – e cazul lui Dionysos – asigurau calea vremelnică spre nemurire. Sub acest aspect, cultul eroic, aparţinând complexului chtonian, reprezintă la origini – precizează Guthrie – „o negare totală a «morţii neputincioase» din

Homer" 93: „El se baza pe credinţa că morţii deţin putere". 94 în consecinţă, cultul eroic va intra în rezonanţă cu credinţe similare din registrul chtonian, delimitarea structurilor neputându-se face întotdeauna cu precizie: „Acest cult al morţilor se interferează într-atât de firesc cu cel al spiritelor subpământene de fertilitate, încât înregistrăm o dificultate în a decide dacă un spirit chtonian este un erou, între ale cărui servicii aduse în schimbul ofrandelor şi sacrificiilor era inclusă în mod firesc şi binecuvântarea recoltelor, sau un zeu al lumii subpământene, a cărui funcţie originară şi esenţială consta în prosperitatea ogoarelor şi a şeptelului". 95

Dificultatea creşte dacă ne gândim că translaţii similare de mentalitate se întâlnesc şi la nivelul unei mari zeiţe, cum e Demeter. Divinitate a fertilităţii, a tot ceea ce rodeşte, ea pare, prin definiţie, legată de ideea de pământ. În Arkadia, cultul ei (şi al Persephonei) era egat de cel al. Marii Zeiţe Mame Artemis, forma originară a zeiţei vânătorii de mai târziu96. Ca o consecinţă, interferenţele cultului le mai includ pe Hera şi pe Athena, trimiţând mult în urmă, spre Marea Zeiţă ceea, în încercarea de a reconstituit un protomit al Marii Zeiţe Mame a Pământului. Într-o carte celebră, Lewis Richard Farnell97 a dedicat un volum întreg – al treilea – problematicii Marii Zeiţe Mame a Pământului, dlăcutându-le pe rând pe Ce [Gaia], Demeter şi Rhea Cybele. Aici, savantul

britanic vorbeşte de „două Demeter", prima fiind legată de viaţă şi de fertilitate, a doua, de moarte. „The Black Demeter" (Kore-Persephone) a fost la început – sugerează Farnell – o divinitate distinctă, cum distinctă a fost şi cealaltă Demeter, legată de fertilitate. Ulterior, ele s-au unit, extrem de logic, de altfel, prin darul pe care „prima" Demeter i-l face eroului Triptolemos: grâul. Pentru a rodi, sămânţa trebuie să treacă prin pământ, să „moară", funcţie resurecţionar-daimonică, pe care o divinitate legată exclusiv de viaţă nu o putea asigura. În consecinţă, mentalitatea colectivă i-a adăugat o divinitate subpământeană, ciclul ocultărilor şi epifaniilor lui Kore-Persephone exprimând perfect ciclicitatea anuală a ritmului agrar98.

Ciudat e doar faptul că, spre deosebire de tovarăşele ei, Demeter nu-şi ataşează „sateliţi masculini" (paredri), dacă-l excepţăm pe Triptolemos, beneficiarul mitic al primului spic de grâu; Hera devine protectoarea celor trei cetăţi mari din Peloponez, Argos, Micene şi Sparta, asociindu-şi numele de bătălia de sub zidurile Troiei, unde o găsim de altfel şi pe Athena, protectoarea tradiţională a eroilor. Artemis intră de asemenea în relaţie cu paredri, de genul lui Acteon: concluzia acestor similitudini e intrarea acestor zeiţe în contexte de masculinizare, structurile fiind specifice mitologiei olimpiene. Dimpotrivă, Demeter se sustrage acestor structuri, argumentul cel mai important al acestei disocieri fiind un detaliu care în general se uită, şi anume faptul că, prin episodul cel mai important legat de faptele ei, Demeter *se opune* subpământeanului: e vorba de celebrul episod al răpirii Persephonei, care duce, sub aspect mitologic, la o opoziţie între solar şi chtonian (Helios fiind acela care-i dezvăluie mamei răvăşite locul în care se află fiica sa). E un foarte ilustrativ punct de contact între falii aici: Demeter e Zeiţa-Mamă a vegetaţiei, însă e disociată de accepţiunile chtonice prin legarea ei de solaritate; ulterior, prin nunta Persephonei cu Hades, zeul adâncurilor, complexul originar îşi asociază structurile chtoniene, pentru a da un întreg aflat relativ departe de sintaxa ritualică iniţială.

Tentativa de a separa, la nivelul straturilor originare ale credinţelor eline, chtonianul de riturile legate de vegetaţie e o mai veche preocupare a exegeţilor. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, citat critic de către Guthrie, a susţinut încă din secolul trecut că „adevăraţii *chthonioi* erau legaţi la început exclusiv de morţi, substanţa lor de zei ai fertilităţii fiind consecinţa unei fuziuni ulterioare". 99 Mergând pe această linie, s-a formulat şi ipoteza că apartenenţa originară la chtonian a eroicului excludea conotaţiile resurecţionar-vegetale, acestea fiind adăugate ulterior, prin jocul aglutinant al interferenţelor de mentalitate, specifice credinţei în efectul benefic exercitat de către spiritele subpământene. Aici se întâlnesc, din nou, două linii de falie: eroicul, prin apartenenţa originară la cultul morţilor, e puternic conotat regional, local (prin episoade, nu prin structură), pe când complexul resurecţional e atopic. Puterea spiritului thanatic acţionează prin intermediul mormântului în jurul căruia i se aduc ofrandele; eroul ucis are o genealogie, o biografie, fapte care-l menţin în memoria locului, ceea ce înseamnă că, aici,

episodicul e mai pregnant decât structura ritualică pe care se articulează. Dimpotrivă, în cadrul complexului resurecţional, structura e mai pregnantă decât episodul, generalul absoarbe particularul; privind lucrurile din această perspectivă, putem fi îndrituiţi să credem că eroicul a fost, la origini, un complex de credinţe aflat în căutarea unei structuri ritualice. L-a aflat la nivelul structurilor de fertilitate, joncţiune care a făcut posibilă uşurinţa separării de mai târziu: prin generalizarea rigorilor olimpiene, eroicul a fost epurat de conotaţiile resurecţionare, religia oficială impunând – susţine Guthrie – o formă simplificată de credinţă. La nivel popular însă, persistă credinţa în nemurirea eroilor, în capacitatea lor de a interveni benefic de dincolo de mormânt, privilegiu împărtăşit cu toate spiritele chtoniene. Consecinţa e apariţia unei mentalităţi re" gioase clivate, bazate pe coexistenţa a doua paliere, în ultimă instanţă complementare; ceea ce le separa nu era disjungerea adevărului de fals, decantarea noului de ceea ce este vechi, rezidual, ci gradul de recunoaştere, de consacrare publică.

Întâlnirea acestor falii explică de bună seamă ambivalenţele din egistrul eroicului. Vom reveni, într-un capitol distinct, asupra unui aspect raPant al morfologiei eroicului, indiferent dacă e vorba de Ahile.

92

De la Herakles la Eulenspiegel

Istorie şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor

93

Ghilgameş sau Herakles: toţi propun, sau se manifestă – cum precizam, de altfel, şi în capitolul precedent – în structuri duale. Pentru a rezolva sub aspect tehnic, conceptual aparenta eroicului, Guthrie100 vorbeşte de „spirite subpământene"; oricum, sesizează el, ambiguitatea se menţine, fiindcă nu se ştie prea bine cum pot fi numite cu adevărat aceste fiinţe: zei sau eroi? Altfel spus, este eroul un zeu degradat (indiciul raţionalizant fiind cel genealogic, eroul fiind de regulă descendentul unui zeu şi al unei muritoare, sau invers), sau un muritor transfigurat, investit cu prerogative divine? „Fără îndoială – precizează Guthrie –, *chthonioi* includeau atât eroii cât şi zeii, fiind destul de dificil de stabilit care nume se potriveşte mai bine fiecărui individ în parte". 101

Într-o carte clasică, *Greek Hero-Cults andideas of Immortality*, Dr. Farnell situează aceste interferenţe în termenii regretului de a nu se

putea despărţi cu claritate apele de uscat, pentru articularea unei metodologii pure, coerente: „... din păcate – scrie el –, a existat dintotdeauna o mare asemănare între ritualul de la mormântul eroului decedat şi cel de la lăcaşul subteran al unei zeităţi a pământului sau al unui daimon; de aceea, în anumite situaţii devine dificil de precizat dacă personajul aparţine unei clase sau celeilalte, şi, în credinţa populară fluctuantă, una din acestea putea fi lesne translată în cealaltă". 102

Sinteza distincţiilor ritualice dintre uranieni şi chtonieni i-o datorăm, din nou, lui Guthrie103; o preluăm ca atare, precizând ceea ce şi savantul britanic spune, că sinopsisul e pur metodologic: unele proceduri diferă de la regiune la regiune, în unele practici, descrise chiar de către Pausanias (în *Periegesis* = *Călătorie în Grecia*, cum s-a tradus la noi), elementele se întrepătrund, fiind mixate de un timp favorabil tuturor estompărilor şi aglutinărilor. În linii mari, diferenţele ar fi următoarele:

Criteriul	Chtonieni	Olimpieni
Numele actului de sacrificiu	*enagâzein*	*Thyein*
Metoda folosită în ritualul de sacrificiu	animal ucis cu gâtlejul în jos, pentru ca sângele să se jate urge în pământ	animal ucis cu gâtlejul ridicat înspre cer, cu sânge stropind din belşug altarul
Tipul altarului	*eschăra*. altar scund, fără altar, sau bothros: gaură sau nişă în pământ, pentru ca ofranda să ajungă imediat la spiritele subpământene	*bomos*: altar înalt

Culoarea animalului de sacrificiu	negrispir Mechtomene mai primeau ofrande nesângeroase, ca: mierea, turta dulce, fructe	alb; de regulă, o junincă albă
Tipul mormântului	*adyton*: lăcaş subteran, adesea fără semn distinctiv ridicat deasupra solului	mormânt înalt, familial, tip templu, adesea pe o ridicătură de pământ
Momentul sacrificiului	seara; în amurg	dimineaţa, cu soarele sus pe cer
Coregrafia sacrificiului	mâna întinsă, cu palma în jos	Idem, cu palma ridicată, însă, în semn de invocaţie către înalt

94

De la Herakles la Eulenspiegel

Istorie şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor

95

Sacrificiul adus eroilor chtonieni „se bazează pe convingerea scrie Guthrie – că cei morţi exercită putere în şi din mormânt". 104 Concepţia homerică nu mai păstrează nimic din aceste credinţe; prin urmare, aici s-au produs unele modificări de mentalitate, determinate de translarea cultului eroic înspre un cult apotropaic al strămoşilor, cerut de afirmarea cetăţilor-state. În paralel, însă, presiunea populară modifică paradigma eroicului în direcţia divinizării, prin supralicitarea unei structuri pe care Homer o obliterează, Qu carva fi recuperată de către Hesiod: e vorba de credinţa potrivit căreia eroul e muritorul transfigurat, daimonizat prin moarte. Deşi religia oficială nu afirmă niciodată acest lucru, şi nu pare dispusă la concesii de mentalitate, convingerea populară persistă în a acredita ideea unor divinizări *post morteni*. imortalizarea lui Asklepios, iniţial erou, ridicat apoi la rang de divinitate, e – susţine Guthrie105 – cel mai eclatant exemplu.

Consecinţa e apariţia unei mitologii populare mediane, elinii de rând continuând să creadă că undeva în spaţiul dintre oameni şi zei se

situează o grupă intermediară de divinităţi „mai apropiate de nevoile imediate, curente, brâu apotropaic populat cu precădere de către daimoni şi eroi. Reflexul filosofic al acestei credinţe se concentrează în concepţia potrivit căreia universul are o structură tripartită, stratului mundan, pământesc urmându-i pe verticală unul de ae*r,* şi apoi unul mai pur, divin prin substanţă (fiindcă aici sălăşluiesc zeii): ai*ther*. În concepţia originară, substanţa pură a th*ymosului,* forţei eroice e ae*rul;* e, de altfel, substanţa legată de *ei dola ş*i de ps*yche.* Ulterior, sub influenţa filosofilor, rolul aerului şi al ai*therulux i*nterferează, ae*rul f*iind conceput ca substanţa intermediară care duce spre ai*ther,* locul a tot ceea ce este divin. E, de aceea, cât se poate de firesc ca atunci când credinţa populară va insista pe funcţia apotropaică a spiritelor intermediare, să-i aşeze în ae*r,* ai*the rul f*iind ocupat de către zei.

E timpul să ne întrebăm, în continuarea consideraţiilor de mai sus, care este rolul jucat de Homer în impunerea paradigmei eroice? Concepţia aproape unanim împărtăşită, stereotipizată prin uzanţa repetitivă a câtorva secole, acreditează imaginea aedului desăvârşit, fascinat de faptele protagoniştilor săi, pe care le imortalizează prin cântec (formă rostită de memorie). Pentru adepţii acestei perspective, eroul homeric e, prin orice mijloace, reprezentativ, atât pentru eroicul în sine, cât şi pentru tipologia comportamentală a timpurilor cărora le datorăm epopeile.

Nimic nu zdruncină această stereotipie encomiastică, nici constatarea, foarte demult făcută, că între ideologia universului homeric şi mentalitatea ritualică a timpului respectiv există o disjuncţie. Cu toate acestea, nume mari au lansat în ultima vreme ipoteze mai nuanţate, şi cu siguranţă (pentru unii) – eretice. Jan de Vries, 106 de pildă, consideră că Homer nu a ridicat eroicul la nivel paradigmatic, ci, dimpotrivă, l-a coborât la un nivel uman, întrerupând şi distorsionând tradiţia populară a cultului chtonian eroic. „Homer – scrie învăţatul olandez – nu a continuat sau nu a purtat spre un punct culminant tradiţia epică veche bazată pe idealurile eroice. Dimpotrivă, el poate fi considerat artistul care a întrerupt şi a înghiţit această tradiţie”. 107

Metodologia perspectivei – pe care o împărtăşim şi noi – se bazează pe reintroducerea eroicului homeric în context ritualic, întreprindere destul de dificilă, dacă ţinem cont de ceea ce spunea Mircea Eliade, şi anume că dificultatea mitologiei greceşti rezidă în

faptul că nici unui element al acesteia nu i se cunoaşte scenariul ritualic precis conturat. O asemenea recontextualizare ritualică a eroicului întâlnim în celebra (şi deja citata) carte a lui Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans*... (1979). Nagy aminteşte că forma iniţială a cultului eroic a fost cea locală: „Eroul cultului trebuie să fie local, fiindcă există un principiu fundamental în religia greacă, cum că puterea lui e locală". 108 Eroii homerici sunt însă Panelenici, ceea ce înseamnă că *Iliada* se situează, diacronic, la punctul tragil de confluenţă dintre practicarea unor culte locale diseminate şi încercarea de acreditare, cu rol politic, a unui cult eroic panelenic. „Ceea e rezultă – precizează Nagy – este că protagoniştii acestei tradiţii epice nu Pot avea o dimensiune explicit religioasă în naraţiune". 109

În prefaţa volumului scris de Nagy, James M. Redfield susţine că, la e ca şi în cazul lui Hesiod, asistăm aici la un „proces de aculturaţie": un – °nplex legat de moarte, de chtonian şi de consecinţele acesteia

(destrucţia); deci, că un erou a cărui menire este să producă vătămare a fost înlocuit cu structura corectivă a eroului care luptă pentru reinstaurarea armoniei panelene (satisfacţia adusă lui Menelaos prin recuperarea Heleriei). Translaţia s-a petrecut prin sacrificarea religiosului din componenta eroicului – susţine Redfield – „Consider că e util să vedem în epicul timpuriu fundamentarea unui mod de gândire secular, empiric şi umanist, atât de izbitor de specific pentru greci – şi totodată să ne reamintim că pentru grecii tuturor perioadelor a existat şi un alt model de gândire. Zeii homerici diferă de zeii cultelor; ei reprezintă aspecte interne diferenţiate ale unui sistem sincronic de coeziuni". 110

Pentru a lămuri rolul jucat de Homer în articularea cultului eroic în Grecia, ne vom adresa unei cărţi clasice: *Psyche*, de Erwin Rohde111. Unele dintre concluziile volumului au fost între timp nuanţate; le vom aminti la timpul lor. Teza fundamentală a rămas însă în picioare, în ciuda unor aprehensiuni ştiinţifice stârnite în momentul apariţiei studiului (1893 – 94). Rohde consideră că instituţia eroizării ţine în principal de un cult popular şi local prehomeric, dedicat sufletelor care continuă să trăiască şi după moarte, implicându-se

benefic în viaţa muritorilor: „Neamul eroilor s-a născut nu din imagini şi povestiri poetice, ci din vestigiile unei credinţe vechi, prehomerice, pe care cultul local a păstrat-o vie”. 112 Din mantaua lui Rohde a ieşit, ulterior, o prestigioasă serie exegetică, axată în principal pe analiza „vestigiilor” cultice din epopeile homerice. Astfel, Gregory Nagy susţine113 – fiind totuşi de acord că, în general, cultul eroicului la greci reprezintă o redimensionare a unui cult anterior al strămoşilor114 – că secolul al VIII-lea î.e.n., caracterizat atât prin apariţia lui Homer, cât şi prin puternica emergenţă a cultului eroic în spaţiul panelenic, a marcat un fenomen de simultaneitate catalitică pe ansamblul mentalităţii eline a timpului, cultul aristocratic al eroicului homeric şi cultul antropologic dedicat venerării morţilor cu însuşiri deosebite stimulându-se reciproc, prin întrepătrundere115. În consecinţă, afirmă Nagy, cultul eroic homeric trebuie conceput ca fiind doar o faţetă poetică, simplificată a unui fenomen antropologic mult mai complex.

dominat de vestigii cultuale străvechi. Procedând în acest fel, coeficientul de reprezentativitate al universului homeric se relativizează prin imersiunea în vastul ocean antropologic, inversând oarecum direcţia curiozităţii pe care pe bună dreptate o avem în privinţa lui Homer. Astfel – pentru a ajunge la o metodologie viabilă în chestiunea eroicului homeric –, putem să ne întrebăm de bună seamă: ce *lipseşte* din Homer în privinţa cultului eroic? A redat el credinţa generică a timpului său, sau doar latura aristocratică, selectiv-idealizată a acesteia?

Sub aspect metodologic, Erwin Rohde e fidel timpului său, şi respectă regula de aur a unei coerciţii: dacă dorim să reconstituim credinţele specifice ale perioadei prehomerice, suntem obligaţi să ne adresăm poemelor homerice, singura sursă documentară credibilă a timpului: „Încercând să lămurim care vor fi fost practicile religioase din vremurile de demult, anterioare epocii homerice, nu vom recurge la comparaţii cu evoluţia credinţelor la popoarele înrudite şi nu vom invoca nici concepţii şi obiceiuri străvechi, care s-au menţinut în viaţa religioasă de mai târziu a grecilor. […] în ce ne priveşte, ne vom adresa singurei surse demne de încredere pentru cunoaşterea lumii prehomerice, poemelor homerice, în ciuda faptului că, prin însăşi forţa şi autoritatea lor, ele par a lăsa în umbră întreaga epocă ce le-a precedat. Suntem îndrituiţi, se impune chiar să conchidem asupra unei

transformări a ideilor şi obiceiurilor ori de câte ori, în lumea homerică atât de unitară, de clar circumscrisă, întâlnim fapte, obiceiuri, formulări răzleţe care nu-şi găsesc explicaţia în concepţia generală ce domneşte în Homer, ci în idei esenţialmente diferite, respinse de altfel de Homer. Important este să nu închidem ochii, pornind de la păreri preconcepute, în faţa acestor «vestigii» (savanţii englezi le numesc mai lămurit *survivals*) ale unei trepte de cultură depăşite, ce se întâlnesc în poemele homerice". 116

În pasaje ulterioare, Rohde precizează că absenţele din poemele homerice se explică prin obturarea de către Homer a unor filoane Populare de credinţă. Astfel, panelenismul homeric a concentrat credinţele într-o doctrină unitară, supunându-le unui exerciţiu poetic de armonizare, în dezacord cu pluralitatea credinţelor diseminate pe tot

teritoriul elenic, care caracteriza realitatea religioasă a timpului. Prin Homer, poezia a pus oprelişti credinţei, sancţionând diversitatea în favoarea unei paradigme a unităţii. Perspectiva de abordare e foarte modernă, extrem de profundă pentru o carte publicată spre sfârşitul veacului al XIX-lea: „Dacă, dincolo de unele mici abateri, cele două poeme ne dau o imagine unitară despre zei, despre oameni şi despre lume, despre viaţă şi despre moarte, imaginea aceasta este cea plăsmuită de spiritul lui Homer, care i-a dat expresie în poemele sale şi pe care homerizii au păstrat-o în continuare. [...] Nu numai spiritul de care este pătrunsă, ci şi înfăţişarea exterioară dată în poemele sale lumii ideale, care-i împresoară pe oameni şi le este stăpână, sunt opera poetului. Nicio doctrină sacerdotală nu a servit ca model «teologiei» sale, iar credinţele populare, lăsate în voia lor, trebuie să fi fost în acea vreme mai fărâmiţate şi mai contradictorii, pe zone, sate şi oraşe, decât în epocile ulterioare, când unele instituţii panelene au creat puncte de contact. Nu poate fi decât opera poetului constituirea şi configurarea consecventă a imaginii unei orânduiri divine bine stabilite, formate dintr-un număr restrâns de zei cu trăsături caracteristice specifice, strâns grupaţi şi adunaţi laolaltă într-un lăcaş supraterestru. Dacă ar fi să dăm crezare lui Homer, nenumăratele culte din Grecia, cu zeii lor

activând în spaţii foarte înguste, par a nu fi existat". 117

Problematica eroicului se leagă, după Rohde, de credinţa supravieţuirii după moarte a sufletelor alese. Eroii sunt „suflete transfigurate" 118, asimilate cultului chtonian, fapt demonstrat de funcţionalitatea subpământeană a altarului pe care se aduceau sacrificii eroilor (*eschira*): „Este vorba de un altar rotund, gol la mijloc şi neînchis la fund cu vreo placă – notează Rohde –, un fel de tub deci, ridicat direct pe pământ. Dacă se turna în acest tub sângele animalului sacrificat sau lichidul amestecat al libaţiunii, umezeala pătrundea direct în pământ până la cei morţi, îngropaţi dedesubt. Nu este deci un altar (*bomds*) pentru zei, ci un loc în care se aduceau jertfe (*eschira*) morţilor de sub pământ: construcţia corespunde întru totul descrierilor unor astfel de vetre, la care au fost mai târziu veneraţi «eroii», adică sufletele transfigurate". 119 Epoca prehomerică – precizează Rohde – a cunoscut cu siguranţă un cult al sufletelor, „în care [...] grecii credeau că, după despărţirea de trup, sufletul (*psyche*) nu renunţă la orice contact cu lumea" 120, influenţând, la cerere, existenţa muritorilor. Expresia iniţială a acestui cult o reprezenta venerarea funcţiei apotropaice a strămoşilor, motiv pentru care – precizează Rohde – morfologia paradigmatică a eroicului presupune legarea eroului de un *loc anume*. Ulterior, credinţa în supravieţuirea sufletului s-a concentrat în doctrina Insulei Fericiţilor, loc privilegiat, unde sălăşluiesc eroii după moarte, necunoscută – susţine Rohde – palierului originar al epopeilor homerice121, acolo unde ea apare fiind rezultatul unor interpolări târzii.

În privinţa acestei doctrine a supravieţuirii sufletului, specifice instituţiei eroicului, pot fi detectate – demonstrează Rohde – trei dezvoltări principale. În primul rând, ea a fost obturată de către Homer, care nu admite nici doctrina Insulei Fericiţilor (toţi eroii, indiferent de fapte, coboară la sfârşitul vieţii în lumea tristă a lui Hades), dar nici *Nekyia* (incursiunea eroului în lumea de dincolo), episodul coborârii lui Odiseu, din *Odiseea*, în tărâmul de dincolo, pentru a-l consulta pe Tiresias fiind, susţine Rohde, o interpolare.122 De asemenea, panelenismul funciar al lui Homer ignoră cultele locale123, zeii chtonieni rămân străini epopeilor124, cum – la fel – Homer nu aminteşte nimic de cultul cinstirii periodice, anuale a eroilor125.

A doua dezvoltare ţine de procesul specific al panelenizării,

Principala articulaţie asupra căreia acţionează fiind *slăbirea* legăturii dintre erou şi locul său. Insula Fericiţilor, reluată ulterior de către Hesiod, e o verigă importantă a acestei dislocări. „Nu ne este […] îngăduit să credem – scrie Rohde – că motivul ce stă la baza legendelor despre înălţarea unor eroi deasupra tovarăşilor lor prin strămutarea lor într-o ţară îndepărtată a plăcerilor ar fi faptul că vreun cult le-ar fi fost consacrat 'n locurile lor de baştină de pe pământ. Fiecare cult înseamnă venerarea unei fiinţe active. Eroii ţării, veneraţi ca fiinţe active, nu ar fi fost aşezaţi °e nicio credinţă populară şi de nicio imaginaţie poetică în locuri atât se îndepărtate şi inaccesibile". 126 Procesul, dezvoltat probabil la nivelul

credinţelor populare, e sincron cu panelenizarea întreprinsă de Homer, în urma căreia, deşi muritor prin definiţie, eroul urcă, prin faptele sale, pe palierul superior al apartenenţei la o „castă" de fiinţe divinizate datorită puterii, a forţei pe care o deţin. Fenomenul explică ritul poetic de concentrare spaţială, care e o condiţie a *Iliadei*. eroii se strâng într-un teritoriu străin, îndepărtat de locul din care provine fiecare. „Un erou desprins de legături locale tinde deja spre divinizare" 127 – notează Rohde. Concluzia care se desprinde e tulburătoare pentru mutaţiile petrecute în mentalitatea subliminală a timpului: dublul fenomen de ex-spaţializare a eroicului (prin doctrina Insulei Fericiţilor şi prin paradigma plecării tuturor eroilor spre Troia) deschide ceva ce în limbaj modern s-ar putea denumi un gol de transcendenţă: oamenii se simt părăsiţi de protectori, cerul nu mai oferă garanţii de siguranţă. Nu există comentator care să nu fi remarcat că zeii Olimpului nu corespund unei paradigme a sacralului dătător de certitudine: capricioşi, colerici, punitivi, ei nu oferă siguranţa unei tranzacţii transcendente ferme, aşa cum se va întâmpla mai târziu în practica religioasă romană, unde *pietas* e răsplătită imediat prin logica schimbului sacral iniţiat prin *do ut des*. La greci, *Dike* presupune veneraţie, participarea la sacrificii, dar nu garantează nicidecum „răspunsul" prompt al divinităţii invocate, care poate veni sau poate să întârzie. Vârsta de fier a lui Hesiod implică *Dike*, dar nu presupune câtuşi de puţin o atenuare a coerciţiilor existenţiale,

doctrina „salvării" venind doar mult mai târziu, odată cu orficii. În consecinţă, apare nevoia unui „zeu" accesibil, la care să poţi apela în momente de restrişte, şi aceasta e a treia dezvoltare a doctrinei de care aminteam: acest nou „zeu" derivă dintr-o conversie subtilă a instituţiei eroicului, prin procesul de zeificare a unor eroi locali (Rohde îi aminteşte pe Erechtheus, fiu al pământului în *Iliada* (II, 546 sq.), Cimon din Kition/ Cipru, Cleomede din Astypalaia, Sarpedon în Cilicia etc). „Legaţi de un loc anume erau în mod sigur aceşti eroi care trimiteau din adâncurile pământului, unde locuiau, ajutor celor bolnavi sau preziceri pentru viitor". 128 Diseminarea cultului a mutat accentul de pe biografia eroilor Pe funcţia lor de imixtiune benefică în viaţa muritorilor, de pe epic pe structură: e lesne de înţeles că de la toţi se cereau, în general, *aceleaşi lucruri*, recolte bogate, apărarea de atacurile duşmanilor, ţinerea la distanţă a bolilor şi dăunătorilor, bogăţii. În consecinţă, structurarea acestei „mitologii inferioare", cum o numeşte Rohde129, are drept consecinţă o reapropiere a oamenilor de divin, conturarea unui nou tip de sacralitate: „În toate momentele vieţii, la bine şi la rău, eroii le sunt apropiaţi oamenilor, fiec *x\i* parte şi oraşului întreg. Despre eroul pe care-l venerează un oraş se spune adesea, ca şi despre zeii oraşului, că îl stăpâneşte, îl posedă, domneşte asupra lui; el îi este adevăratul protector. Este foarte posibil ca pentru multe oraşe să fie valabil ceea ce se spunea despre unele, anume că în ele credinţa în eroul oraşului era mai puternică decât cea în zeii comuni tuturor. Relaţia cu eroii este mai apropiată decât cea cu maiestatea zeilor din înalt; credinţa în eroi creează o altfel de legătură, mai intimă, între oameni şi lumea superioară a spiritelor". 130

Se creează, astfel, un nou tip de divinitate, care va trece ulterior, cu drepturi depline, în epoca elenistică: un zeu asimilat cultului casnic, prin resuscitarea credi „ei.a strămoşul protector (din care se va desprinde instituţia romană a Larilor şi Penaţilor), un zeu din proximitate, aproape personal, care oferă ajutor atunci când i se solicită şi – nu în ultimul rând – un „zeu" care moare, împărtăşind această nenorocire inevitabilă cu muritorii. „Pretutindeni, veneraţia unui erou se leagă de locul unde acesta îşi are *mormântu/ m*, scrie Rohde: „Sufletul nu este numai viu; el face acum parte, cum socotea credinţa străveche, dintre fiinţele superioare şi mai puternice. Această demnitate şi putere sporită îşi găsesc probabil expresia în faptul că morţii sunt numiţi cei buni, cei aleşi…" 132

Numele lor în greceşte este (Rohde nu uită să menţioneze) – a *ristoi*.

102

De la Herakles la Eulenspiegel

Istorie şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor

103

Note:

1 *Consideraţii asupra idealului eroic în literaturile Orientului şi Greciei*, în: *Studii de literatură universală*, vol. IX, Bucureşti, 1967

2 *Istoria artei antice*. Traducere de Gh. I. Ciorogaru. Introducere de Dan Grigorescu. Postfaţă şi note de Radu Florescu. Ed. Meridiane, Bucureşti, 1985. Voi. 1, pp. 161-162

3 Op. cit., p. 161

4 Ibid. p. 161

5 *Ibid*., p. 162

6 *Ibid*., p. 164

7 *Ibid*., p. 162

8 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Prelegeri de estetică*. Traducere de D.D. Roşca, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România. Voi. 1, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1966

9 Op. cit., p. 166

10 *Ibid*., p. 167

11 *Ibid*., p. 526

12 *Ibid*., pp. 526 – 527

13 *Ibid*., p. 527

14 *Ibid*., p. 527

15 *Ibid*., p. 527. Sublinierea îi aparţine autorului.

16 Jean-Pierre Vernant: *L'Individu, la Mort, l'Amour. Soi-même etl autre en Grèce Ancienne*, NRF, Gallimard, 1989, p. II

17 E.R. Dodds: *Dialectica spiritului grec*. Traducere de Catrinel Pleşu. Prefaţă de Petru Creţia. Ed. Meridiane, Bucureşti, 1983, p. 48 (subl. Îmi aparţin – Şt. B.)

18 Fustel de Coulanges: *Cetatea antică. Studiu asupra cultului dreptului şi instituţiilor Greciei şi Romei*. Traducere de Mioara şi Pan Izverna. Traducerea notelor de Elena Lazăr. Prefaţă de Radu Florescu. Editura Meridiane, Bucureşti, 1984, vol. 2, p. 51

19 *Ibid*., vol. 2, pp. 53 – 54

20 Apud G. Glotz: *Cetatea greacă*. Traducere şi indice de Mioara Izverna şi Pan Izverna. Traducerea notelor de Elena Lazăr. Editura Meridiane, Bucureşti, 1992, p. 135

21 Pierre Leveque: *Aventura greacă*. Traducere de Constanţa Tănăsescu. Editura Meridiane, Bucureşti, 1987, vol. I, p. 427

22 *Forms of Control and Subordination in Antiquity*. Edited by Toru Yuge and Masaoki Doi. The Society for Studies on Resistance Movements în Antiquity, Tokyo. E.J. Brill, Leiden-New York-Kobenhavn-Koln, 1988. V. cu precădere: *Slave Societies in the Greco-Roman Antiquity* (N. Maezawa); *A Study of Servile Peasan try of Ancient Greece*: *Cen te ring are und Hectemoroi of A thens* (H. An de); *the idea of Xe nos în Classical Athens*: *Its Structure and Peculiarities* (S. Takabatake); *Koine Eirene*: *Control*, *Peace and Autonomia în Fourth-Century Greece* (K. Moritani); *Le controle ide ologique des citoyens dans la cité grecque archaïque* (P. Leveque).

23 Andrei Cornea: *Platon*. *Filosofie şi cenzură*. Editura Humanitas, Bucureşti, 1995

24 Petru Creţia: *Despărţirea de sine a Eladei*, în: *Epos şi Logos*. *25 de studii şi interpretări*. Editura Univers, Bucureşti, 1981, p. 92

25 François Chamoux: *Civilizaţia greacă în epocile arhaică şi clasică*. Traducere şi cuvânt înainte de Mihai Gramatopol. Editura Meridiane, Bucureşti, 1985, vol. 1, p. 216.

26 *Ibid*., p. 205

27 Pierre Vidal-Naquet: *Vânătorul negru*. *Forme de gândire şi forme de societate în lumea greacă*. Traducere în româneşte de Zoe Petre. Editura Eminescu, 1985, p. 385

28 Jean-Pierre Vernant: *Originile gândirii greceşti*. Traducere de Florica Bechet şi Dan Stanciu. Postfaţă de Zoe Petre. Editura Symposion, Bucureşti, 1995, pp. 68 – 91

29 Op. cit., p. 70

30 *Ibid*., pp. 70 – 71

31 *Ibid*., p. 71

32 *Ibid*., pp. 74 – 75

33 *La mort*, *Ies morts dans les société's anciennes*. Sous la direction de Gherardo Gnoli et Jean-Pierre Vernant. Cambridge University Press – Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1977, p. 7

34 Henry J. Walker: *Theseus and Athens*. Oxford University

Press, New York, 1995, p. 6

35 *Iliada*, ed. cit., pp. 52 – 53

!" Henry Walker, op. cit., p. 5

37 *Ibid*., p. 7

38 *Ibid*., p. 7

104

De la Herakles la Eulenspiegel

Istorie şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor

105

39 Ibid., p. 8

40 Walker, op. cit., p. 9

41 Jane Ellen Harrison: *Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion*. *With an Excursus on the Ritual Forms Preserved* în *Greek Tragedyby Gilbert Murray*. *And a Chapter on the Origin of the Olympic Games by F.M*. *Cornford*. Merlin Press, London, 1989

42 V. op. cit., p. 170 passim

43 N.A. Kun: *Legendele şi miturile Greciei Antice*. În româneşte de P. Donici şi M. Leicand. Consultant ştiinţific A. Frenkian. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1958, pp. 169-170

44 Harrison, op. cit., p. 172 s, 45 Henry J. Walker, op. cit., p. 16;

46 Emily Keams: *The Heroes of Attica*. London, Institute of Classical Studies, 1989

47 Hans Herter: *Theseus der Jonier*. Rheinisches Museum, 85 (1936) pp. 177 – 239

48 Pierre Le-veque, op. cit., vol. 1, p. 351

49 *Termenii filosofiei greceşti*. Traducere de Dragan Stoianovici. Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, pp. 253 – 254

50 Helen F. North: *From Myth tolcon*. *Reflections of Greek Ethical Doctrine în Literature and Art* Cornell University Press, Ithaca & London, 1979

51 Op. cit., p.26

52 Mitul povesteşte că Bellerophon, nepotul lui Sisif, fu nevoit să-şi părăsească cetatea natală în urma unui omor; refugiat la curtea lui Proitos, regele Tirynthului, pentru a fi spălat de păcatul sângelui vărsat, el trezeşte patima reginei Anteia, soţia lui Proitos, pe care o refuză. Helen F. North aminteşte că o structură similară se găseşte în episodul Iosif-Putifar din Vechiul Testament.

53 A se vedea în acest sens întreaga demonstraţie a lui Jane

Harrison, bazată pe rituri daimonice resurecţionale, din *Themis*. *A Study of the Social Origins of* Ş *Greek Religion*. Merlin Press, London, 1989, asupra căreia vom reveni.

54 Franco Fornari: *The Psychoanalysis of War*. Translated from the Italian by Alenka Pfeifer. Indiana University Press, Bloomington and London, 1975 (subcap. *Formation and Functions of the Group* din secţiunea *War în Primitive Societies*, p. 93 passim)

55 Gregory Nagy: *Pindar's Homer*. *The Lyric Possession of an Epic Past* The John's Hopkins University Press, Baltimore and London, 1994, p. 415

S6 Klaus Theweleit: *Male Fantasies*. Volume 1: Women, Floods, Bodies, History. Translated by Stephen Conway în collaboration with Erica Carter and Chris Turner. Foreword by Barbara Ehrenreich. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987, pp. 264 – 267, 404

„" Haide poftește și-ncearcă, de vrei ca să vadă cu toţii/ Cum șurui-va pe loc sub lancea mea sângele-ţi negru". (*Iliada*, ed. cit., p. 54)

58 *Iliada*, ed. cit., p. 97

59 *Charisma*. *Studien zur Geschichte des Antiken Herrscherkultes*. Erster Bând. W. Kohihammer Verlag, Stuttgart, 1957, pp. 47 – 48

60 Op. cit., p. 49

61 Erwin Rohde: *Psyche*. Traducere şi cuvânt înainte de Mircea Popescu. Editura Meridiane, Bucureşti, 1985, p.17

62 *Iliada*, ed. cit., p.81. Un text remarcabil pe această temă este cap. *Memoria poetului* din volumul lui Marcel Detienne, *Stăpânitorii de adevăr în Grecia Arhaică* (traducere de Alexandru Niculescu, Editura Symposion, Buc, 1996, pp. 49 – 73). „... memoria divinizată a grecilor şi memoria noastră – scrie Detienne – nu răspund câtuşi de puţin aceloraşi scopuri; ea nu îşi propune deloc să reconstituie trecutul dintr-o perspectivă temporală. Memoria sacralizată este în primul rând un privilegiu al anumitor grupuri umane organizate în confrerii: ca atare, ea se deosebeşte radical de capacitatea de a-şi reaminti a celorlalţi indivizi. În aceste medii de poeţi inspiraţi, Memoria întruchipează omniscienţa cu caracter divinatoriu /... /. Cu ajutorul memoriei /... / poetul /... / are privilegiul de a intra în contact cu lumea cealaltă". (pp. 56 – 57)

63 *Recupe rer la mort du prince*: *hăroisation et formation de la cită*, în: *La mort, Ies morts dans les sociétés anciennes*. Sous la direction de Gherardo Gnoli et Jean-Pierre Vernant. Cambridge University Press

– Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1977

64 Claude Bérard, op. cit., p. 97

65 L. Gernet, A. Boulanger: *Le ge ale grec dans la religion*, Paris, 1932, p. 215

66 *Hero-cults in the Age of Homer*, în: *Journal of Hellenic Studies*, 96/1976, PP. 8-17

6 *Les origines du culte des he ros dans la Grèce antique*, în: *La mort, les morts*… (op. cit.)

68 *Homosexuality în Greek Myth*. Translated by Arthur Goldhammer. With a *Preface* by Georges Dume" zil. Beacon Press, Boston, 1986, p. 91

69 Bernard Sergent, op. cit., pp. 66 – 67

106

De la Herakles la Eulenspiegel

„Descoperirile arheologice de până acum ne spun în unanimitate că cultul eroic grecesc reprezintă o continuare nu a cultului general al morţilor din perioada micenianã, ci a cultului micenian al morţilor regali". (Karl Kerenyi: *The Heroes of the Greeks*. Translated by H.J. Rose. Grove Press Inc., New York, 1962, p. 10)

1 *The Minoan-Mycenaean Religion andits Survivalin Greek Religion*, *C*.W.K. Gleerup, Lund-London-Paris-Oxford, 1927, p. 538

72 Op. cit., p. 524

73 Op. cit., p. 524

74 Op. cit., p. 532

75 Katherine Callen King: *Achilles*: *Paradigms of the War Hero fwm Homer to the Middle Ages*. University of California Press, Berkeley, 1987, pp. 17-18

76 Gregory Nagy: *The Best of the Achaeans*: *Concepts of the Hero în Archaic Greek Poetry*. John's Hopkins University Press, Baltimore, 1979

77 Op. cit., p. 9

78 *Ibid*., p. 32

79 *Ibid*., p. 33

80 Op. cit., p. 104

81 L.R. Palmer: *The Interpretation of Mycenaean Greek Texts*, Oxford, 1963, p. 79

82 Monique Roussel: *Biographie legendaire d'Achilles*, A.M. Hakkert, Amsterdam, 1991, pp. 51-62

83 R.S. Shannon: *The Arms of Achilles and Homeric Compositional Technique*, Leiden, 1975, p. 31 respectiv 93

84 „Luptătorii cu lancea" erau dorienii, „ultimii năvălitori indo-europeni proto-helenici, proveniţi din regiunile nord-trace", numele venindu-le de la grecescul *dory*, care înseamnă „lance" (Cf. Liviu Franga, *Nova Ad Homerum Prolegomena*, prefaţă la *Iliada*, vol. cit., p. 14). Există o sincronie între numărul de ordine (3) atribuit de către Hesiod „vârstei de bronz" în mitul vârstelor din *Munci şi Zile* şi poziţia de asemenea a treia pe care dorienii o deţin în istoria năvălirilor pe pământul Eladei, prezenţa lor fiind precedată de stratul cretan şi de cel achaian.

85 Gregory Nagy, op. cit., pp. 158-159

86 V. Georges Dumezil: *Mythes et Dieuxdes Germains*. Essai d'interpretation comparative. Librairie Ernest Leroux, Paris, 1939, p. 83

Istorie şi rit. Spre o Grecie a adâncurilor

107

87 Eli Sagan: *The Lust to Annihilate*. *A Psychoanalytic Study of Violence în Ancient Greek Culture*. Psychohistory Press Publishers, New York, 1979, pp. 17-18

88 William Keith Chambers Guthrie: *The Greeks and Their Gods*. Beacon Press, Boston, third printing, 1961. V. în special cap. IX, *The Chthonioi*, pp. 217 – 253 şi X, *Hopes and Fears of the Ordinary Man*, pp. 254 – 306

89 Op. cit., p. 255 9 (1 Ibid. p. 255

91 Nicole Loraux: *Mourir devant Troie*, *tomber pour Athènes*: *de la gloire du heros à l'ide e de la câte*, în: *La mort*, *Ies morts dans* les *société's anciennes*. Sous la direction de Gherardo Gnoli et Jean-Pierre Vernant. Cambridge University Press – Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1977, p. 34

92 *Ibid*., p. 256

93 *Ibid*., p. 257

94 *Ibid*., p. 257

95 *Ibid*., p. 257

96 Guthrie, op. cit., p. 101

97 L.R. Farnell: *The Cult of the Greek States*. În five volumes, with illustrations. Oxford, at the Clarendon Press, vol. 1 – 5, 1886-1909. Demonstraţia la care ne referim se afla în voi. 3, dedicat integral

miturilor Marii Zeițe, cu capitolele: *Ce* [*Gaia*] – *Earth Goddess*; *Demeter and Kore-Persephone*; *The Cult of the Mother of the Gods and Rhea Cybele*.

98 Op. cit., pp. 119 sq.

99 Guthrie, op. cit., p. 218. Într-o notă de subsol savantul britanic se disociază de această „ipoteză străveche", susținând concomitenta semnificațiilor: „*Chthonioi* aveau /.../ două funcții primordiale: asigurau fertilitatea pământului și domneau peste, sau aveau o funcție sau alta legată de lumea morților". (*Ibid*., p.218)

100 Op. cit., p. 220

101 Op. cit., p. 220

102 Dr. Farnell: *Greek Herolults and Ideas of Immortality*. Oxford, 1921, p. 239

103 Guthrie, op. cit., pp. 221-222

104 Guthrie, op. cit., p. 232

105 Op. cit., pp. 245 – 247

106 Jan de Vries: *Heroic Songand Heroiclegend*. Translated by B.J. Timmer. Arno Press, The New York Time Co., New York, 1978, p. 18

107 Op. cit., p. 18

108

De la Herakles la Eulenspiegel

108 Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans*, ed. cit., p. 416

109 *Ibid*., p. 116

110 James M. Redfield: *Foreword*, în: Gregory Nagy, op. cit., p. — XI

111 Erwin Rohde: *Psyzie* (ed. cit.)

112 Op. cit., p. 130

113 Gregory Nagy: *The Best of the Aohaeaps* (ed. cât), p. 115 passim

114 Op. cit., p. 116.

115 „Chestiunea e, în mod esențial, că secolul al VIII-lea înainte de Christos reprezintă nu numai fundamentarea eposului homeric, ci și revirimentul cultelor eroice, o instituție care ilustrează nu atât începuturile, cât puternica renaștere a unei tradiții continue". (Gr. Nagy: op. cit., p. 115)

116 Erwin Rohde, op. cit., pp. 26 – 27 (Sublinierea îi aparține autorului.)

117 Erwin Rohde, op. cit., pp. 44 – 45
118 Op. cit., p. 42
119 *Ibid*., p. 42
120 *Ibid*., p. 43
121 *Ibid*., p. 74
122 *Ibid*., p. 54
123 *Ibid*., p. 109
124 *Ibid*., p. 112
125 *Ibid*., p. 115
126 *Ibid*., p. 77
127 *Ibid*., p. 145
128 *Ibid*., p. 145
129 *Ibid*., p. 148
130 *Ibid*., p. 152
131 *Ibid*., p. 130
132 *Ibid*., p. 399

Soarele negru

Legarea exclusivă că… Rohde a eroicului de ritul funerar şi de cel al sufletelor destinate să trăiască şi după moarte invită la câteva desluşiri. E – limpede, de pildă, că scenariul ritualic resurecţional intră, aici, foarte puţin în ecuaţie: nu unui erou care iese din mormânt i se adresează cultul, ci unui om care se consacră pe sine prin legământul veşnic cu mormântul. Uneori – sesizează Rohde –, mormântul eroului putea fi chiar gol; faptul conta prea puţin, credinţa comunităţii că acest mormânt aparţine unui erou fiind, prin ea însăşi, suficientă pentru a consacra un loc funerar. „Se putea chiar întâmpla – spune Rohde – ca numele unui erou venerat din timpuri străvechi să nu le mai fie cunoscut nici celor care locuiau lângă mormântul lui". 1 Fenomenul suferă, astfel, un proces de abstractizae: *ui* Heracleea Pontică bunăoară – notează Rohde2 – există un sit funerar, pe care locuitorii îl venerează ca pe „eroul locului", anonimizarea ne mai deranjând pe nimeni. Toate aceste cazuri au două trăsături în comun: promovează un cult de tip chtonian şi se bazează pe convingerea că persoana închisă în mormânt a fost transfigurată după moarte.

Pe alocuri exista însă şi convingerea – sugerează Rohde3 – că fiinţele de dincolo de mormânt se întorc periodic în lumea muritorilor, cum se întâmplă de pildă de Anthesterii. „Uneori sufletele devin […] vizibile, de preferinţă, ca zeii subpământeni şi ca eroii, în chip de

şerpi". 4 Homer nu menţionează nimic – precizează Rohde5 – despre secvenţializarea temporală a cultului eroic, complex repetitiv care trimite cu certitudine spre ritualizare. Nu se cunosc, de asemenea, contextele epifanice ale cultului eroic; cu atât mai puţin credinţele privind o resurecţie periodică, ciclică a eroilor. Cu toate acestea, cultul familial îngăduie o asemenea Posibilă deschidere, strămoşii fiind veneraţi ciclic, în zile şi perioade

bine precizate, recurente. Baza o constituie – spune Rohde – investirea strămoşilor decedaţi cu virtuţi transfiguratoare, daimonice, credinţă concentrată în cultul *daimonului bun*, „pe care îl venera casa greacă" 6.

Ecuaţia resurecţionară care lega cultul eroic de venerarea *daimonului bun* (Agathds Dafmon) a obsedat savanţii care i-au succedat lui Erwin Rohde. Se muta, astfel, accentul de pe un complex poetic – cel al epopeilor homerice – pe domenint m „lt mai spectaculos al antropologiei. Ispita de a se reconstrui fundalm ritualic al „miracolului grec" nu a fost străină de această efervescenţă, pe care săpăturile arheologice n-au făcut decât s-o incite şi mai tare.

O structură ritualică repetitivă a fost adusă în discuţie – cum am văzut în capitolul precedent – de către Profesorul Martin P. Nilsson, în *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival*. Toate mormintele cercetate pentru a decripta sensul originar al cultului eroic conţin urme de cărbune, din incineraţii. După toate probabilităţile, vestigiile arse nu aparţin unui moment unic (ceremoniile funebre prilejuite de trecerea celui îngropat în lumea de dincolo), ci fac dovada unor ofrande oferite ciclic. Opinia lui Nilsson, citată de noi cvia, e – e că aceste ofrande fac parte dintr-un rit de simulacru, de „repetare" a ceremonialului originar de înmormântare7, explicaţie oarecum neîndestulătoare, dacă ţinem cont de faptul că riturile chtoniene evitau folosirea focului, privilegiu al cultelor poliadice. Ca o consecinţă, Profesorul Nilsson însuşi aminteşte faptul că „... urmele arheologice ale cultului eroic în epoca clasică sunt puţine" 8, dar ceea ce s-a întâmplat probabil în timpurile respective a fost o disjungere a cultului eroic de cultul zeilor, prin resemantizarea posthomerică a morţii de

către mentalitatea greacă: „Grecul venerat de către oameni după moarte devenea nu zeu, ci erou, deoarece cultul reţinea forma cultului morţilor în contradistincţie cu acela al zeilor”. 9 Consecinţa a fost postularea unui cult alternativ, popular, eroicul devenind categoria cumulativă a tuturor cultelor minore, contrapuse marelui cult oficial al celor doisprezece zei poliadici: „… schema cultului eroic a fost aplicatăprecizează Nilsson – zeităţilor minore, daimonilor şi totodată zeilor locali şi celor detronaţi, despre care se credea că nu merită să fie ridicaţi la rangul zeilor autentici”. 10

Eroicul dobândea, în consecinţă, o funcţie colectivă esenţială pe ansamblul mentalităţii greceşti: exorciza teama de moarte. Cultul lui Asklepios confirmă perspectiva, dar e şi drumul care se parcurge de la Homer la Hesiod. Sub acest aspect, Mihai Spăriosu11 distinge între mentalitatea de putere a Eladei arhaice, de tip războinic, aristocratic, prezentă preponderent în poemele lui Homer, şi „mentalitatea mijlocie” a poemului hesiodic de mai târziu, dominată de restricţiile măsurii şi sancţionarea excesului. Între ele se intercalează doctrina Insulei Fericiţilor, fundamentală pentru modificarea paradigmei eroice în Grecia Antică. Homer – afirmă în acest sens profesorul Nilsson12 – e acceptat de către memoria colectivă, dar ideologia sa contrastează cu opinia publică, foarte răspândită în epocă, potrivit căreia „eroii greci nu sunt altceva [...] decât fiinţe care se întorc” [din moarte – n.n., Şt. B.].

Un vestigiu al concepţiei elizeene apare de altfel şi în Homer, într-un pasaj despre care s-a afirmat că poate fi o inserţie anacronică: în *Odiseea* (IV, 748 – 758), Menelaos este asigurat de către bătrânul mării, păzitorul de foci Proteu că va fi dus după moarte undeva „la capul lumii”, pe „câmpiile Elizei”, „unde şade/ Bălanul Radamantis, unde omul/ Trăieşte mai ferice, că nu-i ploaie/ Şi nici ninsoare/ nu-i nici iarnă lungă…” 13 Concepţia târzie, deci posibilitatea ca pasajul respectiv, deopotrivă cu întreaga poveste a lui Menelaos, să fie o interpolare, e ilustrată de prezentarea ţării perfecte în termeni de anti-iertilizare: ce-i lipsesc Insulei Elizeene, pentru a oferi un trai veşnic, liniştit, sunt absenţa ploii şi sustragerea de sub vicisitudinile anotimpurilor (mai simplu spus: o vară continuă). Că lucrurile ţin de o schimbare de mentalitate, putem constata şi în *Munci şi Zile* de Hesiod, unde separarea registrului sceptrului de cel al armei e marcată prin refuzul oamenilor din vârsta de aramă de a se bucura de roadele

solului: spre deosebire de oamenii vârstei de aur, care „averile toate/ Ei stăpâneau, căci pământul cel rodnic din propria voie/ Fructe dădea din belşug…” 14, cei din vârsta de aramă, „neam dârz şi sălbatic”, „fruct de pe câmp nu mâncau”. Mai târziu însă, eroii sunt aşezaţi după moarte în „insula celor ferice/ lângă Oceanul adânc” 15, unde Pământul rodeşte spontan de trei ori pe an. Se întrepătrund, aici, două

112

De la Herakles la Eulenspiegel paradigme: una, foarte veche probabil, a fertilităţii, şi o alta, mai nouă, opusă. Nu întâmplător, capitolul dedicat acestui subiect din *Grădina desfătărilor* a lui Jean Delumeau denunţă existenţa, în această privinţă, a unui adevărat *Amalgam al tradiţiilor*…16 Vom reveni asupra acestor aspecte.

Discutând eroicul din perspectiva riturilor resurecţionare, ne vedem siliţi să distingem din capul locului între două paliere ale mentalităţii eroice la grecii antici: cel cultic şi cel cultural. Primul trimite spre rit, şi respectă adevărul estompat al istoriei de la începuturi, atât cât se poate el reconstitui din vestigii, întreprinderea fiind fascinantă; al doilea filtrează ritul prin paradigmele culturii, deformându-i accepţiunea iniţială. Citind, de pildă, *Naşterea eroului* de Otto Rank, sau parcurgând sensurile eroicului din perioada medievală, aproape nimeni nu se îndoieşte – cum precizam în primul capitol – că ele se subsumează unui complex iniţiatic. În consecinţă, se creează impresia, destul de larg împărtăşită, că iniţierea ar reprezenta structura originară a eroicului, pe când, dacă situăm totul în perspectiva începuturilor, devine limpede că structura resurecţionară, provenită din riturile de fertilitate, a precedat aici structurile iniţiatice ulterioare. Între ele se situează, aşadar, un fenomen de reconversie culturală, bazată pe obliterarea sensului originar: nici Homer, nici Hesiod, dar nici Pindar – când preamăreşte eroicul – nu au în vedere structuri iniţiatice. Eliminăm din start concepţia – aproape folclorizată, prin uz şcolăresc, didactic – că *Odiseea* ar reprezenta un traseu iniţiatic: în contextul exegezei de azi, poţi avea parte de zâmbete cel Mult condescendente susţinând o asemenea ipoteză prăfuită, ilogică.

Cea care a atras atenţia asupra reconversiei de care aminteam a fost Dorothy Norman17. Percepţia asupra eroicului a fost modificată susţine ea – prin mutarea accentului de pe „cantitativul vieţii” pe „calitativul” acesteia: „În directă opoziţie cu riturile tradiţionale de fertilitate, preocuparea perenă a omului pentru căutarea eroică se

leagă, înainte de toate, de calitatea vieţii care trebuie trăită, şi mai puţin de cantitativul ei". 18 Pentru a-şi explica supoziţia, Dorothy Norman include eroicul în categoria riturilor iniţatice de trecere, pe considerentul că

„Eroii mitici întrupează la un nivel tipic mai degrabă ţeluri care trebuie atinse decât figuri umane definite de-a gata". 19 întrucât experienţa umană fundamentală, experienţa-limită a omului e confruntarea cu moartea, eroicul trebuie perceput – susţine autoarea – ca o surmontare a acestei dileme în direcţia vieţii: „Miturile despre eroi vorbesc cât se poate de elocvent despre efortul omului de a opta pentru viaţă în detrimentul morţii". 20

Diacronia concepţiilor despre forţa iniţiatică a eroicului pare s-o confirme pe Dorothy Norman; cu toate acestea, exegeza clasică e foarte prudentă în a avansa asemenea ipoteze. Legământul eroului cu moartea e irevocabil: Ghilgameş eşuează în încercarea de a obţine iarba nemuririi, Ahile e, şi el, predestinat morţii. Samuel Davidson Hooke21 îl include pe Ghilgameş în categoria zeilor funerari de structură resurecţionară, sugerând că drumul peste ape al eroului aminteşte de trecerea în lumea de dincolo. La origine – precizează Hooke –, Ghilgameş apărea în sărbătorile zeilor care mor, de tip Marduk sau Baal, cărora li se aduceau ofrande cu prilejul Festivalului Mesopotamian al Anului Nou. Celelalte trei festivaluri care permit contextualizări similare – festivalul dat în cinstea lui Tammuz, sărbătorile zeiţei Ishtar şi festivalurile selenare date în cinstea lui Sin, zeul lunii – au, fără excepţie, tot un caracter vegetativ-resurecţional. Teza, foarte ispititoare, a profesorului Hooke este că în geologia tectonică a mentalităţii iudaice, cristalizată în cele din urmă prin textul cunoscut al Vechiului Testament, s-a întâmplat un fenomen similar glisajelor de mentalitate care au dus la estomparea cultelor chtoniene şi înlocuirea lor cu credinţele uranice în mitologia greacă: Yahvismul s-a impus prin suprimarea cultelor resurecţionare, axate în principal pe imaginea zeului sau eroului care moare, resuscitându-se apoi prin rit epifanic primăvara.

Dintre multiplele argumente invocate de către Hooke, reţinem aici două: în *Profetul Avacum* (*Habacuc*), 1: 12, Yahve e elogiat ca o divinitate «care în veci nu moare" 22 (indiciu că memoria colectivă

reţinea şi zei care se ocultau), pe când, în *Profetul Ozeea* (*Osea*), 2: 14 – 20, planurile contrastive pe care se constituie versetele elimină orice echivoc. Astfel.

114

De la Herakles la Eulenspiegel

Soarele negru

115

Yahve se intitulează „soţ al lui Israel", repudierea hierogamiilor în mijlocul cărora se celebrau zeii resurecţionari fiind limpede stipulată în 2: 15, verset îndreptat împotriva lui Baal („şi o voi pedepsi pentru zilele hărăzite Baalilor, cărora le aducea jertfă…" 23). Semnificativă e şi schimbarea de registru pe care o preconizează Yahve, prin sancţionarea mâinii care ucide în favoarea sufletului, ţinând cont de faptul că toţi zeii şi eroii resurecţionari apar canonic la nivelul luptătorului: „şi voi încheia, în ziua aceea, un legământ cu dobitoacele câmpului şi cu păsările cerului şi cu târâtoarele pământului şi voi sfărâma arcul şi sabia şi voi curma războiul din ţară…" 24.

Aproape că nu e cercetător care să nu fi remarcat dificultatea de a separa riturile thanatice de cele resurecţionare. Arnold Van Gennep discută această dificultate în contextul mitului osirian din Egiptul Antic: „Ideea fundamentală – notează el – este identitatea dintre Osiris şi mort, pe de o parte, dintre soare şi mort, pe de altă parte; cred că trebuie să fi existat mai întâi două ritualuri diferite, care s-au unit pe tema morţii şi a renaşterii". 25 Interferenţele – demonstrează Van Gennep puţin mai departe26 – se datorează „dramatizării ideii de moarte", o structură specifică de eufemizare, derivată din reflexul psihologic al exorcizării fricii de moarte: oamenii ştiu că moartea pune capăt tuturor celor ce sunt; prin urmare, i se alipeşte morţii implacabile ideea complementară (şi eufemizantă) a resurecţiei periodice, luată din registrul foarte vast al credinţelor în renaşterea ciclică a naturii". Mecanismul demonstrează din nou că chtonianul a fost dintotdeauna un complex de aglutinare; cu atât mai mult, cu cât tot lui Arnold Van Gennep îi datorăm precizarea că riturile funerare au în vedere, la origine, în principal, *separarea mortului* de comunitatea celor vii, „legarea" mortului de tărâmul de dincolo, pentru a-l împiedica să acţioneze malefic asupra celor rămaşi în viaţă, şi reintegrarea rudelor atinse de impuritate, prin proximitatea

cadavrului, în viaţa de fiecare zi27. În consecinţă, sensul e invers celui resurecţional, bazat pe acţiunea benefică a spiritului subteran daimonizat asupra bunului mers al celor vii. „Toate aceste rituri – concluzionează Van Gennep – îl împiedicau pe cel decedat să moară din nou în fiecare zi…" 28, dar să şi renască zilnic, pentru a intra în acest ciclu repetitiv, spre deosebire de complexul resurecţional, a cărui esenţă o reprezintă tocmai repetiţia, renaşterea ciclică a vegetaţiei.

Legarea eroicului de resurecţional o datorăm, în mare parte, liniei metodologice iniţiate de către James George Frazer; prestigiul ştiinţific al *Crengii de aura* fost atât de uriaş, încât a pus în umbră multe abordări alternative. Cum remarcă şi Mircea Eliade29, Frazer preia structura resurecţionară a zeilor grâului şi ai vegetaţiei de la Wilhelm Mannhardt

(1831-1880), ducând-o într-o direcţie exclusivistă. Mircea Eliade are în vedere, probabil, lucrarea *Waldund Feldkulte* (L, 1875; II., 1876) o extindere în sens ritualist a unei alte opere a lui Mannhardt, *Germanische*

Mythen, apărută în 1858; savantul german operează, în prima dintre ele, o distincţie între cultele pădurii, dezvoltate prioritar în rituri de iniţiere, şi cultele ogoarelor şi ale vegetaţiei, concentrate în rituri resurecţionare.

Waldund Feldkulte fusese precedată de *Roggenwolf und Roggenhund*

(1965) şi de un foarte cunoscut studiu intitulat *Die Komdămonen* (1867);

mai ales în al doilea dintre acestea, Mannhardt e interesat de marea sa obsesie, articularea unei mitologii originare a lui Demeter, axată pe recunoaştere importanţei uriaşe pe care o au riturile europene de recoltare (*Emtesitteri*). Marea lucrare pe care o plănuia, fără să fie în stare să o termine (*Monumenta Mythica Germaniae*) a introdus în cercetarea europeană şi o noutate metodologică, prin lansarea chestionarelor de teren, trimise funcţionarilor publici din toată Germania

(preoţi, învăţători etc): întrebările insistau cu precădere pe credinţe legate de recolte. De altfel, Mannhardt „a fost probabil cel dintâi savant care l-a comparat pe germanicul *Thor* cu vedicul *Indra*, ca două zeităţi asociate cu tunetul". (Eric J. Sharpe30)

Făcând parte din marea mişcare antropologică de la începutul

secolului al XX-lea, dedicată valorilor prea ntropomorfe ale comportamentului religios, James George Frazer a susţinut dintotdeauna că magia precede religiei, comportamentul arhaic fiind determinat de structurile magice pe care le implică scenariile resurecţionare vegetale. Schema avea avantajul de a muta perspectiva de la mit la rit, coborând

un etaj pe scara fascinaţiei exercitate de către comportamentul arhaic, primitiv. Azi, s-ar putea să nu înţelegem prea bine efervescenţa metodologică pe care această translaţie a stârnit-o în epoca respectivă, exclusivismul metodei lui Frazer fiind, recent, destul de contestat31, dar, la începutul secolului al XX-lea, ea se întemeia pe tendinţa generală, promovată cu entuziasm, de a se muta accentul cercetării comportamentului primitiv de pe *cuvânt* (poveste) pe *rit*. Altfel spus, de a parcurge drumul de la mit la coregrafia ritualică pe care mitul se sprijină, surmontând marea idee a lui Max Müller (punct de concentrare a tuturor fervorilor romantice!), potrivit căreia mitul reprezintă un „accident de limbaj".

În 1900 (anul ediţiei a doua, considerată de referinţă, a *Crengii de aur*, prima ediţie apărând zece ani mai devreme), R, R, Marett publică în revista *Folklore* (pp.162-182) celebrul său studiu *Preaţiimistic Religion*, în care susţine că atitudinea religioasă originară a fost aceea de „teroare misterioasă", determinată de contactul cu o putere impersonală incomprehensibilă, *mana*. Articolul – celebrat în epocă printr-o lungă trenă de studii epigonice, sistematizatoare – avea neajunsul de a sugera o subtilă analogie protestantă în analiza comportamentului arhaic (dezvoltarea conceptuală o va da Rudolf Otto, în *Sacrul*), şi de a neglija riturile repetitive prezente în comunităţile arhaice, o realitate ce se impunea pe două căi: prin deducţie metodologică în primul rând (bazată pe dublete de gen: temporal/atemporal, sacru/profan etc), dar şi prin materialul etnografic foarte bogat adus de către diferite expediţii ştiinţifice. Prin ele se impune ideea unui sacru dinamic, fluctuant, concentrat în momente de apogeu sau, dimpotrivă, dizolvat în faze de degenerescentă: în momentul alegerii – sugerează teoria –, regele

(spirit al vegetaţiei) se află întotdeauna în punctul maxim al potentelor sale sacrale. Avansând în vârstă, el pierde o parte a valenţelor sale sacrale, periclitând prin magie simpatetică buna funcţionare a colectivităţii care l-a ales. Consecinţa e un sacrificiu ritualic operat de către comunitate, şi înlocuirea regelui (eroului) bătrân cu un rege tânăr. În acest fel, cea care asigură resacralizarea colectivităţii e schema rituală repetitivă, cu atât mai mult, cu cât ea are şi avantajul de a sugera o existenţă infinită, derivată din succesiunea ciclică a generaţiilor.

Pentru *Frazer*, cultul nemuririi sufletului (din care derivă şi eroicul) e strâns legat de credinţa în renaşterea seminţei puse în pământ. Ritul de referinţă al acestui complex îl reprezintă – susţine Frazer – cel osirian, în care o accepţiune agrară i-a succedat unui cult iniţial dendrolatric: „Punându-şi morţii în m^3 ai: i [egiptenii – n.n., Şt. B.] îi încredinţau aceluia care-i putea ridica din ţărână la viaţă veşnică, la fel cum făcea sămânţa să răsară din pământ. Efigiile lui Osiris, umplute cu grâu, care s-au găsit în mormintele egiptene, ne oferă o dovadă elocventă şi neechivocă a acestei credinţe. Ele erau în acelaşi timp emblemă şi instrument al reînvierii. Astfel, în încolţirea seminţelor vechii egipteni vedeau o prevestire a nemuririi sufletului". 32 Conceput ca „zeu al energiei creatoare în general" 33, Osiris a fost – demonstrează Frazer – „mai mult decât spirit al grâului; era şi spirit al arborelui, iar poate acesta a fost caracterul său iniţial, deoarece în istoria religiilor cultul arborilor este mai vechi decât cultul cerealelor". 34

Trecând peste citariude apartenenţă (cult dendrolatric resurecţional, sau cult agrar), se cuvine să remarcăm generalizarea foarte utilă sub aspect exegetic – care se desprinde din consideraţiile lui Frazer referitoare la legarea riturilor resurecţionare de un cult implicit al „energiei creatoare" a universului. Înainte de a o particulariza, asociind-o cu fenomene agrare sau silvestre, omul arhaic atribuia ciclicitatea naturii aspectului empiric al renaşterii ei odată cu venirea primăverii, datorată unei energii imanente a universului, capabile de regenerare perpetuă. Aceasta este energia de la care se aşteptau beneficiile; prin urmare, în concepţia arhaică, omul superior (fie el erou, căpetenie, vraci, şaman sau daimon) era perceput ca un transmiţător al acestei energii, un intermediar metafizic între marea rotire resurecţionară a universului şi lumea finită a muritorilor. Sub

aspect cultural, e energia (sau puterea) pe care o vor invoca Nietzsche, Schopenhauer, sau toţi teoreticienii geniului romantic. „Oamenii extraordinari ca Napoleon – îi scrie în acest sens Goethe lui Riemer la 3 februarie 1807 –, ies din

De la Herakles la Eulenspiegel cadrele morale. În cele din urmă, ei acţionează ca nişte elemente ale Naturii, ca focul şi apa". 35

Joseph Campbell a studiat fenomenul constitutiv al energiei stihiale în *The Masks of God56*, într-o serie ce conţine, printre altele, energia gravitaţională, alternanţele zi-noapte sau lumină-întuneric, pentru a continua cu marile cicluri cosmice: fazele lunii şi influenţa lor asupra oamenilor (şi a menstruaţiei în primul und), ritmurile resurecţionare (renaşterea periodică a vegetaţiei, marele joc psihopomp al seminţei care moare pentru a da naştere vieţii). Iniţierea virilă e descrisă de către Campbell tot în termenii transferului energetic37: prin intermediul ritului de iniţiere, neofitul trece din zona de dependenţă a energiilor matriliniare, familiale, în cele, mult mai complexe, ale maturităţii şi relaţiilor de putere. Trecând probele de iniţiere, neofitul intră în marea sferă a energiilor universale care domină existenţa grupului, a comunităţii, făcând tranziţia de la personal, particular la transpersonal. Este marea energie pe care fiinţa sa nu o mai poate controla; totodată, e şi energia care-i conferă putere, atribuită de regulă zeilor, divinităţii.

Puterea pe care eroul o resimte e „rtotdfuna „divină": e dată de către zei, şi poate fi retrasă. De aceea, eroul e doar „depozitarul" acestei energii fluctuante, care-l ridică deasupra muritorilor: un instrument cosmic prin care această energie se manifestă. Emile Benveniste38 a relevat acest fenomen al transmisibilităţii energetice prin analiza etimologică a celor trei termeni care marchează excelenţa eroică în *Iliada* lui Homer: *geras*, *time* şi *kydos*. *Geras* reprezintă suportul material al prestigiului, al recunoaşterii publice: darul pe care-l primeşte eroul pentru faptele sale. Frumoasa Chriseis este *geras*; la fel, darurile pe care le primeşte Odysseus de la feaci, sau bogăţiile dobândite în luptă, pe care le înmagazinează Agamemnon. *Time* e recunoştinţa venită din partea zeilor, atribuită muritorilor în doze inegale, pe când „*kydos* […] nu mai depinde de oameni, ci se află exclusiv în mâna zeilor, şi pare să-l ridice pe muritorul care îl primeşte la rangul zeilor, fiind apanajul divinităţilor. Este o superioritate

magică, a cărei posesie conferă avantaj în situaţii concrete, adesea în bătălie, unde el reprezintă garanţia izbânzii". 39 *Kydos*

Soarele negru

119

— Mai precizează Benveniste – „e întotdeauna condiţia prealabilă a succesului" 40, fiind apropiat de slavul *cudo* (miracol, minune). Adesea, el se manifestă sub aspectul furiei eroice, având drept consecinţă dezorganizarea inamicului: seamănă confuzie în rândul armatelor, „leagă" subit duşmanul de neputinţă.

Ceea ce dorim să precizăm, la capătul acestor consideraţii etimologice, este că furia eroică are ascendenţe magice, nefiind un simplu apanaj al unui muritor transfigurat de surescitare belicoasă; la origini, ea se revendică din arsenalul zeilor legători, fiind, deci, cu mult mai veche decât capacitatea de a-ţi înfrânge duşmanul uzând de arme care taie sau străpung, generic numite „falice". Nimic mai limpede în acest sens decât apartenenţa *Einherjanlor* germani la Odhin; numele marelui zeu nordic – demonstrează etimologic Benveniste41 – vine din *Woda-na* („şef peste Woda"), deci şef al furiei, al armatei furioase. Cum „arma" predilectă a lui Odhin e magia, legăturile se fac foarte uşor; mai mult, tot Benveniste este cel care menţionează un detaliu adesea uitat, şi anume nuanţa resurecţionară a *Emfierjar-ilor*, al căror aspect înspăimântător e dat şi de faptul că ei sunt, de fapt, morţi, constituind o redutabilă armată întunecată, neagră42!

Gheorghe Muşu s-a adâncit cu folos în cercetarea acestei teme, punând furia eroică în relaţie cu plenitudinea excesivă a sacrului, cu belşugul din momentele amplitudinare ale ciclurilor resurecţionale43. Astfel, marele erou irlandez Cuchulainn e, prin tot ceea ce întreprinde, „enorm, excesiv" 44. „Nota specifică pe care o aduce un asemenea tip precizează Muşu – străbate apoi mai departe în istorie, în continuatoarea ei atenuată, «furia francese», sau în «furor teutonicus»". 45 în direcţie inversă, însă, aceea îndreptată înspre stratul antropologic, furia eroului aminteşte de o sălbăticie originară, care nu ţine seama de rosturi raţionale. Iat-o, într-un episod preiniţiatic, povestit tot de către Muşu. Într-o zi, când făcuse excepţionale fapte de vitejie, [Cuchulainn] revenea Plin de orgoliul biruinţelor spre Emain, capitala tribului său, ulaţii. „Aznicul care sta de veghe pe zidurile cetăţii se înspăimântă când îl vede la revine cuprins de o atât de mare furie războinică, furie care. nu face

De la Herakles la Eulenspiegel deosebire între prieteni şi duşmani. Într-adevăr, Cuchulainn mai profera atunci cuvinte ca acestea: «Jur pe zeul pe care jurăulaţii, că am să vărs sângele tuturor acelora care se găsesc în fort, dacă nu se află niciun bărbat să se lupte cu mine»". 46 Faptul că această furie reprezintă derivaţia unei morfologii elementare se poate deduce din fizionomia deloc comună a eroului: „El se răsuceşte atât de bine în pielea sa, încât picioarele şi genunchii ajung să se aşeze la spate, pulpele şi fesele în faţă. În vârful zburlit al fiecărui fir de păr al său apare o picătură de sânge, sau – după alte versiuni – o scânteie. Gura sa căscată, până a lăsa să i se vadă gâtlejul, varsă un val de foc. Unul din ochi i se afundă în ţeastă până într-atât, încât un bâtlan n-ar fi putut să-l tragă afară. Celălalt, mare cât un ceaun, iese în relief în mijlocul obrazului. Din frunte iese enigmatica emanaţie, «luna eroului», groasă cât o piatră de ascuţit, din ţeasta sa, un şuvoi de sânge negru, «tot atât de înalt cât catargul unei corăbii amirale". 47

Se recunosc cu uşurinţă în această fizionomie contorsionată, monstruoasă constituţiile excesive ale eroilor comici, sau antieroilor de mai târziu (Till Eulenspiegel, Gargantua etc), toţi aceştia având o particularitate comună: puternicul izomorfism între elementele vegetale şi cele viscerale. De fapt, visceralitatea exacerbată e, aici, un indiciu al energiei excesive de care dau dovadă aceşti eroi, fapt care confirmă, ipoteza pe care am lansat-o în capitolul anterior al lucrării, potrivit căreia asistăm, în evoluţia diacronică a motivului eroic, la o scindare de paradigmă: disciplinat, trecut prin filtre culturale, eroul clasic evoluează spre structuri iniţiatice (creştinismul contribuind din plin la această deviere tipologică), pe când elementele de substrat ale eroicului, legate de *fybris*, de excesiv (*hybris* fiind, în acest caz, forma târzie, intelectuală, a excesului antropologic, susţine Muşu!) se dezvoltă pe un palier diferit, legat de corporal şi visceralitate, palier atribuit antieroului sau eroului comic.

Vom urmări aceste aspecte mai pe larg, în capitolul dedicat lui Herakles, un erou la a cărui „disciplinare" culturală s-a lucrat din greu. Oricum, la un prim strat, nimeni nu-i poate cuprinde furia şi poftele carnale: tot ce întreprinde Herakles e excesiv, iese din normă. Ahile nu

face nici el excepţie: mânia lui declanşează, în *Uiada*, criza troiană, dar tot el este acela care, datorită freneziei distructive, funcţionează ca o „*murderingmachine*" ™ („maşină ucigătoare"), atunci când revine în luptă după moartea lui Patrokles. Am mai amintit (v. cap. precedent) că eroul moşteneşte paradigme ale elementarităţii; Katherine Callen King49, analizând comportamentul lui Ahile după ce acesta află de uciderea lui Patrokles în bătălie, remarcă subita metamorfoză a eroului retras într-unul dezlănţuit, stihial, metamorfoza petrecută sub imperiul furiei. Ahile e asociat, aici, cu imagini ale elementarităţii (foc, leu, sânge), devenind stihial, „*an unheroic opposite*" *50*, consideră King, pornind de la premisa că eroul e antropocentric prin definiţie. Ahile este, de altfel, singurul erou din *Uiada* asemănat cu un delfin vorace: „niciun alt erou din *Iliada* sau din *Odiseea* – precizează King – nu are o *aristeia* acvatică" 51, dar pentru Ahile lucrurile sunt oarecum explicabile, dacă ţinem cont de faptul că mama lui e Thetis, o fiică a mării. Sub imperiul furiei, el dezbracă însă veşmântul muritor, mânia asociindu-l exclusiv componentei sale supraumane, divine, translaţie confirmată şi de un alt detaliu, solitar pe ansamblul *Iliadei*, Ahile f; nd ngurul erou care evocă un canibalism virtual, strigând că l-ar mânca de viu pe Hector dacă l-ar prinde (*Uiada*, XXII, 346 – 347) 52.

Discutând fenomenul furiei eroice, Marcel Detienne şi Jean-Pierre Vernant53 îl leagă de termenul *aiolos*, „care se referă la mişcarea rapidă" 54. Analizând vocabularul instituţiilor indo-europene, Emile Benveniste a derivat termenul – demonstrează în continuare exegeţii francezi – din rădăcina *aidn* (*a yu*, în sanscrită), „care înseamnă, într-o primă instanţă, forţa vieţii care se manifestă în existenţa umană, şi, apoi, continuitatea vieţii, durata ei, o perioadă de timp". 55 Noi deslușiri apar dintr-o altă analiză etimologică a lui Benveniste, cea legată de termenul grecesc *ske ptron* (din care a derivat latinul *sceptrumf6*. „*Ske ptron* e, la Homer – precizează Benveniste – accesoriul regelui, al heralzilor, al vestitorilor, al judecătorilor, al tuturor personajelor care, în mod natural sau circumstanţial, sunt investite cu autoritate". 57 în *Uiada*, sceptrul circulă, fiind luat atunci când cineva doreşte să comunice armatei; când Menelaos

De la Herakles la Eulenspiegel doreşte să vorbească, i se dă mai întâi un *skeptroir*, acesta reprezintă, deci, o putere transmisibilă, ceea

ce ne determină să cercetăm mai puţin portantul, beneficiarul de moment al acestei puteri, ci obiectul în sine: bastonul cu măciulie, sceptrul.

Citându-l pe Pausanias (*Călătorie în Grecia*, IX, 40, 11), Benveniste aminteşte de cultul sceptrului de la Cheroneea, unde toiagul era primit spre păstrare anual, de către preot, în t; pu) noi ceremonii populare; particular pentru Cheroneea era faptul că toiagul nu se numea aici *ske ptron*, ci *dory* (*lemn*) – fiind, de altfel, şi materialul din care se făurea lancea de luptă. Să ne reamintim că, la Hesiod, luptătorii vârstei a treia, de aramă, sunt născuţi din frasin, din lemnul din care se făureşte lancea; la Cheroneea însă, ceremonia populară anuală trimite cu siguranţă spre un rit resurecţional, sărbătorit ciclic în cinstea naturii care înverzeşte, în consecinţă, înainte de a deveni însemn al puterii, *skeptronul* reprezenta, cu siguranţă, o mlădiţă a naturii renăscute, ceea ce duce la concluzia că în mentalitatea arhaică, puterea purtătorului de toiag înverzit (măciulia sceptrului e, în realitate, nodul lemnului de unde se desprinde frunza) era derivată din marea putere du reen-rgetizare a naturii.

De altfel, Jane Harrison58 a demonstrat în suficientă măsură izomorfismul dintre lance şi alte două înrudiri, mult mai vechi ale ei: toiagul înfrunzit la vârf, purtat în riturile de fertilizare de tip daimonic, şi băţul de tobă, folosit în ceremoniile de invocare a ploii. Partea interesantă este că, la origini, lancea este apanaj divin: în majoritatea reprezentărilor rămase (parte din ele reproduse în *Themis*), lancea e purtată de către zei, ea interferând cu uneltele magice ale fertilităţii. Pe un desen păstrat la Muzeul din Constantinopole, toiagul – purtat de către Triptolemos, aşezat într-un car înaripat – arată cu certitudine spre cornul abundenţei, pe care zeiţa pământului Geea îl înalţă din adâncuri. Exemplele se pot înmulţi: pe faţada unei ceramici negre, păstrate la Berlin, lancea Athenei iese din *omphalos*, scena reprezentând un viitor sacrificiu asociat cu o libaţie, indiciu de invocare a puterilor pământului. E suficient să ne amintim, aici, de celebra lance cu ajutorul căreia Athena dobândeşte supremaţia asupra Aticii: înfiptă în pământ, ea rodeşte un

măslin. E semnificativ, de altfel, că majoritatea reprezentărilor de lance din Grecia Antică arată arma cu vârful în sus, deci nu într-o ipostază ofensivă: dotată cu puteri magice, ea „creşte din pământ”,

asemenea nuielelor pe care curenţii le poartă cu prilejul ceremoniilor sacre de primăvară.

Înţelegem astfel că furia eroică se leagă, la origine, de roata cosmică, de marea energie resurecţionară care animă universul. Aşa se explică dislocările cataclismatice pe care le vor înfăptui antieroii uriaşi de mai târziu; mişcările lor mută munţii, modifică geografia, totul sub rezerva unui efect comic, bineînţeles. Revenind însă în timpurile străvechi, să constatăm că în *Epopeea lui Ghilgameş*, puterea nepotolită, nemăsurată a lui Ghilgameş şi forţa stihială a lui Enkidu sunt puse, amândouă, în relaţie cu „duhul lui Anu": „/Ca a duhului/ lui Anu, aşa-i de puternică tăria lui" – se plânge tatălui său vânătorul care-l zăreşte pentru prima oară pe Enkidu59, pentru ca în răspunsul său, tatăl, care-şi trimite fiul la Uruk pentru a-i dezvălui lui Ghilgameş anomalia, să-l caracterizeze pe acesta tot prin raportarea la anu': „/Fiul meu/, în Uruk /acolo locuieşte/ Ghilgameş/ /Acolo nimeni nu-i mai mare/ decât el/ /întocmai ca forţa lui Anu, aşa/ de tare e puterea lui!" 60. Anu, după poemul cosmogonic *Enuma elish*, e „primul născut al lui Anşar" 61, zeul care pune în mişcare lumea; prin urmare, forţa şi furia protagoniştilor se trag din energia primordială a universului, fiind expresia lor directă.

Asociind acest detaliu cu semnificaţia originară a termenului *aiolos*, invocat anterior, însemnând „mişcare", acţiune dinamică, ajungem la noi deslușiri. E semnificativă, de pildă, repetarea sintagmei „Urukul cel mprejmuit" în textul de ademenire al curtezanei din *Epopeea lui Ghilgamef2*: vrăjindu-l pe Enkidu prin farmecele iubirii, curtezana îl îndeamnă pe nepotolitul fiu al sălbăticiei să vină în oraş pentru a-l întâlni Pe Ghilgameş, „cel desăvârşit în putere". Se afirmă aici o clară opoziţie 'între loc şi nemărginire: eroul, prin forţa lui (exprimată prin furie) e prin definiţie atropic, nu poate fi împrejmuit. Georges Dumezil a studiat acest aspect în mitologia nordică63: în *Edda*, eroii sunt definiţi ca fiinţe care mor „legaţi de un loc" (*fjolri falladhrf**, spre deosebire de zei, a căror

superioritate e dată de ubicuitate. E la fel de adevărat însă că această filotropie a luptătorilor e caracteristică doar pentru *Einherjan*,

eroii culeşi de pe câmpurile de bătălie de către Walkyrii şi duşi în Walhalla pentru a întregi armatele lui Odhin. Spre deosebire de ei, mai există şi o altă categorie: cea a *Berserkir Aor*, a „eroilor nebuni", care nu urcă în Asgard, aşteptând moartea pe pământ. *Berserkim* sunt mult mai puternici decât *Einherjanv*. forţa lor e nestăvilită, stihială. „Berserkrnotează DumeziF – este prin excelenţă omul *eigi einhamr*, omul care nu are un singur *hamr*", adică „veşmânt", „înfăţişare", „loc de apariţie". „Cu timpul – precizează în continuare Dumezil –, cuvântul *Berserkira* încetat să mai însemne altceva decât luptătorii excepţional de puternici. Cel puţin a persistat convingerea că nici fierul, nici focul nu pot să-i vatăme, accesele lor de „furie animalică" fiind celebre". 66

Ne putem întreba, desigur, dacă desinenţa dhrdin *faJJadhrnu* trimite cumva spre rădăcina sanscrită *dhr*, din care derivă *Dharma*, energia universală care se manifestă în lume, dar e aproape cert că dubletul eroic scandinav reprezintă punctul de întâlnire a doua falii culturale: a uneia originare, care-l asociază pe erou energiei rotitoare a universului, şi a uneia secunde, potrivit căreia eroul e fiul locului în care apare. Ducând mai departe supoziţia, ajungem la concluzia că eroul legat de mormânt – cum e eroul instituţionalizat elin – aparţine cu necesitate acestui al doilea strat de mentalitate. Astfel, la origine, eroul (ca purtător al forţei care animă universul) e prin excelenţă *atropic*, nelegat de vreun loc anume. E simptomatic, de pildă, că puterea lui se manifestă, cu precădere, în afara locului de origine; altfel spus: că eroul, pentru a-şi demonstra puterea, e mai mereu pe drumuri. Herakles e un drumeţ infatigabil Theseus sau Perseus îl imită. Argonauţii pleacă din Argos, eroii războiuli troian nu stau, nici ei, prin preajma casei. Mai mult, cum i se întâmpl; lui Agamemnon, revenirea la soţia-i iubită îi e fatală. Nici Odysseus nu strică paradigma, oricât ne-ar înduioşa eforturile lui de a se reuni cu Penelopa: cu prilejul coborârii în Hades, al *Nekryiei din Odiseea*, el afli de la Tiresias că Ithaca va fi, şi ea, o simplă escală în drumul său pribegie infinită: după ce-i va ucide pe peţitori, el va trebui să ia în spinar o vâslă, mergând cu ea până când va găsi un popor incapabil să o recunoască. Paradigma drumului e omniprezentă în eroismul medieval, pentru a ajunge, în cele din urmă, până la tristul Don Quijote. Prin urmare, ne disociem de Dorothy Norman67, atunci când ea susţine că menirea eroului constă în stabilirea unor echilibre; dimpotrivă, forţa lui se manifestă în mişcare, aceasta fiind, nu de puţine ori, cataclismatică.

Campioana legării eroicului de riturile resurecţionare de fertilitate e, desigur, Jane Harrison, în *Themis*, carte care-şi propune reconstituirea fundamentelor antropologice ale ritualicii eline. Ca perspectivă metodologică, autoarea insistă de fiecare dată pe identificarea *funcţiei* din spatele eroului, al fenomenului epicizat; faptele eroilor au fost multiplicate, existau stereotipii retorice, şabloane orale pentru aceste recurenţe, dar funcţia din spatele lor este unică, aglutinantă. Harrison identifică această funcţie în complexul ritualic al daimonului fertilităţii, al lui *Agathos Daimon* (*d*\ daimonului bun): orice erou reprezintă epifania unui „daimon funcţional bun", neavând nimic de-a face cu o personalitate istorică68. Ulterior, euhemerismul l-a creditat pe fiecare erou cu o genealogie reală, cu fapte de asemenea atestate istoric, dar fenomenul ţine – susţine Harrison – de o procedură uzuală de aculturaţie realizată prin diseminare.

Concluzia e că trebuie înaintat în sens invers, de la epos la substratul ritualic pe care, adesea, acesta îl estompează: aici, în punctul începuturilor, se găseşte un complex resurecţional, bazat pe ipostazierea unui daimon vegetal „mort", „adormit", înzestrat însă cu capacitatea de a acţiona benefic, din lumea de dincolo, asupra celor vii. Acest spirit vegetal este resuscitat anual, prin rituri specifice: el trebuie „vrăjit" – trezit", pentru a stimula belşugul. Nu întâmplător, primii eroi mitici ai Atenei, Kecrops şi Erechtheus, aveau coadă de şarpe în loc de picioare; 1 se adaugă miticul erou Kychreus din Salamina, amintit de Pausanias ca având o înfăţişare serpentiformă. În consecinţă – susţine Harrison – relaţia originară este aceea dintre *şarpe*, *erou şi daimon69*, fiindcă Mormântul, în care se presupune că sălăşluieşte eroul, este în realitate un *herdon* din care apare un şarpe, ca într-un frumos relief greco-roman

126

De la Herakles la Evlenspiegel

Soarele negru

127

(reprodus de Harrison), în care sepulcrul cu şarpele apare în spatele unui tandem cu conotaţii de fertilitate, format din zeiţa Demeter şi aducătorul de fructe Triptolemos-Ploutos.

Şarpele e un accesoriu indispensabil al reprezentărilor numite generic „banchete eroice", din care s-au păstrat peste trei sute, indiciu

al unei popularităţi extensive70. Desenele, basoreliefurile cu această temă prezintă, aproape stereotip, o fiinţă masculină aşezată în faţă unei mese joase, pe care se află ofrandele tradiţionale ale cultului eroic, fructele şi prăjiturile. Un cal, reprezentat în colţul imaginii, trimite spre calitatea de luptător a celui care benchetuieşte, un alt accesoriu indispensabil fiind vasul cu vin, folosit pentru libaţii. Nelipsit e şarpele, încolăcit de regulă sub masa pe care se află ofrandele, aceasta semănând foarte mult cu reprezentările mormintelor-templu dedicate eroilor. Într-un relief păstrat la muzeul local din Samos, reprodus de asemenea de către Harrison, sintaxa imaginii e foarte precisă: discul solar „închis" indică asfinţitul (soarele care-şi resoarbe razele), moment al celebrării cultelor eroice; în partea stângă a imaginii se află o triadă simbolică formată dintr-un copac fără frunze (indiciu al toamnei), un cal şi un şarpe. Capul acestuia din urmă se prelungeşte în cupa cu gura largă, ridicată de către amfitrion, stabilindu-se în acest fel relaţia foarte precisă dintre apartenenţa chtoniană a şarpelui şi cupă. În tratatul *Despre beţie*, Chamaileon, un discipol al lui Aristotel, precizează că acest tip de cupă, cu gura largă (*rhytori*) se folosea în Grecia exclusiv în cultele eroice71; relieful pe care îl examinăm demonstrează cu claritate că *rhytârul* de aici este cornul abundenţei72.

Vom sintetiza, în continuare, bogatul material din această carte, celebră pe ansamblul bibliografiei dedicate fenomenului eroic. Ediţia pe care o răsfoim conţine şi două inserţii exegetice complementare, semnate de către doi monştri sacri ai domeniului: Gilbert Murray redactează un capitol dedicat substratului ritualic resurecţional al tragediilor, în vreme ce F.M. Cornford unul despre motivaţia ritualică similară a Jocurilor Olimpice. Le vom analiza pe rând.

Primul aspect constă în reconstituirea semnificaţiei originare a cuvântului *ditfyrambos*. Ditirambul e – se învaţă azi la şcoală – o formă de exprimare imnică, exaltată, extatică. Aristotel, în *Poetica* (IV, 10-15), îl investeşte cu rolul de izvor al tragediei, spre deosebire de cântecul falie, licenţios, care ar fi dat comedia: „Ivită din capul locului pe calea improvizărilor (ca şi comedia de altminteri: una mulţumită îndrumătorilor corului de ditirambi, alta celor de cântece licenţioase, din cele ce, până în zilele noastre, mai stăruie prin multe cetăţi) – sună binecunoscutul text al Stagiritului –, tragedia s-a desăvârşit puţin câte puţin, pe măsura dezvoltării fiecărui nou element dezvăluit în ea, până

când, după multe prefaceri, găsindu-şi firea adevărată, a încetat să se mai transforme". 73 Platon însă, în *Legile* (700 b), numeşte ditirambul cântec intonat la naşterea lui Dionysos, ipoteză susţinută de Pindar şi de Timotheos, autor, prin tradiţie, al unui lamentaţii la moartea lui Semele. În consecinţă – afirmă Jane Harrison74 – sensul originar al ditirambului este acela de cântec de naştere, nuanţa dual㠄 psihopomp-resurecţionară fiind dată de faptul că el celebrează, simultan, moartea şi viaţa, unind tristeţea cernită cu bucuria renaşterii. La origini, însă, el avea o nuanţă de mistere, fiind parte a unui *dromenon*, a unui rit sacral, menit să celebreze naşterea vieţii din moarte. Aici, mitul naşterii lui Dionysos din coapsa lui Zeus s-a suprapus peste mitul zămislirii zeului din cenuşa mamei sale, ditirambul ajungând să celebreze bucuria, extaza naşterii prin ocultarea lamentaţiilor. Schimbarea registrului matern cu unul patern are drept consecinţă – demonstrează Harrison75 – asocierea unei structuri iniţiatice, care duce neapărat către tribul orgiastic al curenţilor, al căror principală menire este aceea de a celebra extatic renaşterea vegetaţiei, prin dansuri simultane dedicate războiului, ploii şi fulgerului. Dionysos devine, în acest context, „Zeus-Cel-Tânăr, Zeus Kouros" 76, celebrat colectiv, de către cortegiu, *thiasos*, *epidemia* dionisiacă exprimând, sub acest aspect, „Ucuria dublei naşteri: a naturii în general, şi aceea simpatetică, a Copilului Divin pe de altă parte. Chiar mort – despărţit de adepţi prin ritul apodemic, Dionysos continuă să exercite o influenţă benefică asupra celor vii. Puterea lui e, deci, daimonică, fiind garantată de daimonia.

L

128

De la Herakles la Eulenspiegel geiv rală a naturii; prin urmare, el e zeul energiei care renaşte, care se întrupează din moarte odată cu venirea primăverii, energie transmisă de altfel şi adepţilor.

Ca şi în cazul eroicului, Dionysos respectă paradigma apartenenţei duale, având, ca şi Ianus, două feţe: una întoarsă spre moarte, alta deschisă spre viaţă. Harrison demonstrează că accesoriile de fertilitate ale chtonianului din Grecia Antică erau întotdeauna duble: labirintul e, simultan, intrare şi ieşire (prin firul întins al Ariadnei), Persephone are o dublă dinamică, în vreme ce securea, venerată în riturile de fertilizare străvechi cretane sau egeene, era de asemenea dublă. Aşa apare ea pe un inel de pecete: Harrison o

interpretează ca pe „reprezentarea, accentuarea uniunii dintre *mana* Pământului şi cea a Cerului, ca pe ceva pe care o teologie mai formală, antropoidă, ar numi-o Nunta Sacră (*hieros gâmos*) dintre Uranos şi Geea". 77 I se adaugă săgeata dublă, cu protuberante la ambele vârfuri, folosită tot aici în riturile de invocare a ploii şi a fulgerului78, care s-ar putea să fie, la origine, forma alungită, stilizată a unui *bullroarer*, folosit de către indieni în invocaţii similare. Ideea care se cere a fi reţinută aici e structura dual㠹 a eroicului; îi vom dedica, de altfel, un capitol separat.

Un alt aspect, fără de care nu putem înţelege cum se cuvine demonstraţia lui Jane Harrison, vizează desluşirea ritualică a termenului *eniaoutos*, care apare în sintagme de genul *Eniautos-Daâmon* (daimont Anului Nou). Ritualul atenian al Oschophoriei, celebrat în cinstea lui Theseus, ne va lămuri despre ce este vorba. „Cântece aparţinând Oschophoriei – scrie Proklos în *Chrestomathia* (28) 79 – sunt cântate de către atenieni. Doi tineri din cor sunt îmbrăcaţi în veşminte femeieşti poartă vrejuri de viţă de vie cu superbe mănunchiuri de struguri; numesc aceste mănunchiuri *osche*, de unde îşi iau numele şi cântecele cei doi conducând şi procesiunea". Plutarh derivă Oschophoria din mit reîntoarcerii lui Theseus din expediţia cretană în care ucide Minotaurul! mitul povesteşte că plecarea eroului în primejdioasa expediţie a fo' precedată de o înţelegere între acesta şi tatăl său Aegeus, potrivit care dacă drumul se va dovedi un succes, Theseus va schimba pânzele cerr

ale corăbiei cu care porneşte cu vele albe, pentru a le vesti încă din larg atenienilor triumful. Theseus uită însă de promisiune, apărând în larg ca *mesager al morţii*, ca „urcat din moarte"; îndurerat, Aegeus se sinucide, aruncându-se de pe o stâncă în mare, vestitorul pe care Theseus îl trimite înainte, pentru a anunţa cetăţii iminenta sosire a expediţiei victorioase, întorcându-se la marele erou cu ştirea tristă a cântecelor de doliu ce răsună în Atena.

Dincolo de eşafodajul epic, se întrezăreşte, aici, substratul ritualic resurecţional al *regelui tânăr*, care ia locul *regelui bătrân*; vrejurile de viţă pe care le poartă Oschophorii, laolaltă cu mănunchiurile de struguri, demonstrează relaţia dintre Oschophoria şi riturile de renaştere a vegetaţiei. Potrivit acestui înţeles, Theseus vine *din moarte*, cu toate însemnele ei specifice; forţele lui, puse în slujba

Atenei, urcă din adâncuri daimonice, un indiciu în acest sens fiind şi incursiunea psihopompă pe care o întreprinde în labirint. Oschophoria se leagă, însă, de structurile eroice şi printr-un alt detaliu, la prima vedere surprinzător. Ritul de daimonizare realizat p „rin intermediul structurilor resiirecţionare de fertilitate presupune, şi" 1 asnoct logic, o schimbare temporară de identitate; întrucât Geea, zeiţa pământului roditor, e femeie, e evident că, pentru a corespunde paradigmei ritualice, eroul care „moare" pentru a renaşte, asemenea lui Theseus, trebuie să treacă printr-o fază simbolică de transsexuare. Renaşterea se produce prin maternitate, nu prin paternitate; în consecinţă, ea presupune, în registru simbolic, o *trecere printr-o femeie*. Cărţile despre iniţieri sunt pline cu asemenea descrieri: înainte de a ajunge la coliba sacră, unde va fi iniţiat, neofitul trece printre Picioarele mamei, în general în sensul invers naşterii. În acest fel, renaşterea sa – cum sesizează Arnold Van Gennep80 – are drept fundal lamentaţiile prilejuite de „moartea" mamei (pentru fiu); prin simetrie, structura înseamnă: moarte fiului pentru mamă – fiu mort, trecere în foarte. Bune pagini despre o asemenea simbioză se găsesc în Marie Delcourt: *Hermaphwditos*.

Revenind la Oschophoria, mitul povesteşte că două dintre cele şapte ecioare pe care Theseus le ia cu sine pe corabie pentru a fi jertfite

Minotaurului erau, de fapt, tineri luptători drapaţi în veşminte feminine; aceştia vor fi, de altfel, şi aceia care vor conduce alaiul Oschophoriei în memoria regelui mort, Aegeus. Incursiunea lui Theseus în labirint are drept substrat tot trecerea simbolică prin femeie, Ariadna jucând, aici, rolul Mamei Genitrix; aşa se explică celălalt detaliu straniu al călătoriei, şi anume abandonarea Ariadnei – hărăzită iniţial ca soţie – pe ţărmurile neprimitoare ale insulei Naxos. Ecoul. arzi, aproape insesizabil, al I acestei structuri apare la Ahile, în evenimentele care preced plecarea aheilor spre Troia. Mitul povesteşte că Thetis, ştiind de soarta care-l aşteaptă pe Ahile, îşi ascunde fiul pe insula Skyros, în palatul regelui Lycomedes, îmbrăcându-l în straie femeieşti. Aici va fi el descoperit de către Odysseus, care va face uz de întreaga lui iscusinţă pentru a-l deconspira.

Sub aspect ritualic, deslușiri suplimentare putem avea aruncând

o privire peste festivalul elen al Eroinelor (*fferofs*). Plutarh îl situează în rândul serbărilor esoterice, ferite de ochiul marelui public: se celebra de către femei, fiind, în mod convenţional, dedicat resuscitării lui Semele, mama înţepuşată a lui Dionysos. Se ştie însă ca Semele e una şi aceeaşi cu Semelo, zeiţa frigiană a pământului: ea este – precizează şi Jane Harrison – „forma traco-frigiană a Geei". 81 „Eroinele" erau, deci, invocate în rit cu sens daimonic, pentru a trezi Spiritul Bun al Pământului, festivalul presupunând două etape succesive: una legată de moartea eroinelor, şi o a doua celebrând revenirea lor din mormânt.

După conducerea alaiului cu găteje de viţă, cei doi oschophoroi trebuie să participe obligatoriu la întreceri, marcând astfel izomorfismul dintre puterea atletică şi bogăţia roadelor. Jane Harrison apropie aceste întreceri de competiţiile de la Olympia82: în ambele, tineri atletici, / *epheboi*, *kouroise* întreceau purtând ramuri în mână. Învingătorul de l-ai Oschophoria (ca de altfel şi cel de la Olympia) era considerat, astfel" *basileus*, dar şi întrupare a lui *Eniautos Daimon*, a Spiritului Anului Noi „el moare ca individ – notează Jane Harrison –, dar renaşte ca o funct etern recurentă". 83 în consecinţă, noi trebuie să avem în vedere şi ritul invers, prin care funcţia (de Spirit al Vegetaţiei, *Eniautos Daimon*)

transformă în erou: tranziţia de la funcţie la personalitate, ce are drept consecinţă raţionalizarea prin escaladare anecdotică: eroul primeşte o biografie, i se atribuie fapte, este celebrat pentru acţiunile sale etc.

Are Herakles legături de substrat cu daimonul anual al fertilităţii? îi vom dedica marelui erou un capitol aparte; e de menţionat, totuşi, aici, pentru logica anticipativă a demonstraţiei, că teribila ghioagă pe care o poartă eroul pare să aibă o istorie mai veche decât aceea de simplă armă atotnimicitoare. La Trezena – scrie Pausanias84 – există „o statuie a lui Hermes denumit Polygios; se spune că Herakles şi-a rezemat măciuca de această statuie, şi că aceasta era din lemn de măslin sălbatic. Ea a prins rădăcini şi a dat muguri, dacă poate crede cineva aceasta, dar există şi azi măslinul sălbatic care a crescut".

Povestea, foarte frumoasă, şi duce spre conceperea lui Hermes

ca *Eniautos Daimon*: într-un desen foarte bine conservat, reprodus de asemenea de către Jane Harrison (se află pe coperta a IV-a a volumului nostru!), Herakles e reprezentat stând pe blana de leu, şi purtând în braţe celebra ghioagă însoţită de cornul abundenţei. Din ghioagă se desprinde pasărea mantică a resurecţiei, care anunţă în tradiţia elină naşterea Spiritului Nou al Fertilităţii. Ea nu poate fi confundată cu pasărea morţii, cu care în mod cert se află în relaţie izomorfică, întrucât se vede clar că poartă în gheare două ramuri înfrunzite; Harrison o pune în relaţie cu un desen ceramic de la Delphi, în care Artemis, purtând o torţă, şi Apollo, purtând o ramură bifurcată înverzită (din dezvoltarea ei ia naştere caduceul, *KetykeionxA*, ca o combinaţie între toiag înfipt în pământ, ramură înfrunzită şi şarpe chtonian) flanchează la mijloc o pasăre mantică, aşezată Pe un omphalos85. „La Oschophoria – precizează Harrison86 – vestitorul *ţanghelos*) nu se încoronează pe sine, el îşi încoronează *Ketykeiorul* şi nstrumentele de herald cu doi şerpi încolăciţi. Acest fapt aminteşte cu siguranţă de timpurile în care *Eniautos-Daimon* a fost un şarpe sau o Pereche de şerpi, coroana fiind simbolul daimonului-şarpe, şi nu al corespondentului său uman". E de menţionat de asemenea, referitor la cornul abundenţei, că *rhytonv*\, cupa cu gura foarte largă se folosea în fecia exclusiv în ceremoniile eroice: „*rhyton**x*\ este cornul abundenţei".

132

De la Heraiâes la Eulenspiegel

— Precizează autoarea lui *Themii1 1*. Semnificativ e şi ceea ce s-a întâmplat mai departe: impunerea religiei panelene olimpiene obturând substratul chtonian ritualic, nu există – sesizează Harrison88 – nicio reprezentare a şarpelui, cornului abundenţei sau daimonicului în ilustrările banchetelor eroice ateniene ale secolelor V, începutul lui IVÎ.e.n. În mod simptomatic, Sparta păstrează asemenea reprezentări, semn că ocultarea generalizată operata la Atena a fost impusă, sub toate aparenţele, prin coerciţie centralizată, politică.

Ca o concluzie – demonstrează Jane Harrison –, eroii şi divinităţile chtoniene sunt ferm înrudite, caracteristica lor principală fiind aceea a resurecţiei anuale, ca Spirite ale Fertilităţii. Cultele olimpiene au fost dintotdeauna opuse celor chtoniene; prin urmare, cultul eroic trebuie înţeles din perspectivă contrastivă. Nu se poate contesta, în acest sens, legătura dintre erou şi mormânt, ceea ce duce

la o precizare importantă: cultul eroic celebra nu atât renaşterea vegetaţiei ca atare, cât puterea virtuală, daimonică a resurecţiei pe care natura o ducea cu sine *în moarte*. nu renaşterea ca atare, cât promisiunea acesteia, garanţia că, chiar şi dincolo, în moarte, natura îşi păstrează intacte forţele pentru a renaşte. Aici îmi îngădui să mă disociez de Harrison, pentru care eroul coincide cu ipostazierea *renăscută* a Spiritului Anului Nou (*Eniautos Dafmon*); e vorba mai degrabă – cred – de forţa virtuală, de puterea suplimentară a acestuia, menită să ne asigure de renaşterea sa viitoare.

E o diferenţă de nuanţă, aici, care explică, însă, foarte multe lucruri, strângându-le oarecum într-un mănunchi. În primul rând, confirmă legătura dintre erou şi mormânt; convingerea, pe care am citat-o deja, că un erou venerat trebuie să fie cu necesitate un om trecut în lumea umbrelor. Apoi, Oschophoria a fost, cum bine se ştie, un festival autumnal, marcând culegerea roadelor, golirea viilor şi ogoarelor, şi nu unul primăvăratic, legat de apariţia primelor mlădiţe de frunză. Se mai ştie că ofrandele eroice se aduceau în amurg, la lăsatul serii, şi nu dimineaţa îi zori, când se celebrau cultele olimpiene. „Ritualul eroului – scrie în acest sens Jane Harrison89 – a fost acela al daimonului anului, şi de

aceea al daimonului solar, ceea ce explică de ce eroii au fost veneraţi în amurg. Acesta era un mod ei ai mult decât pur şi simplu poetic pentru a exprima faptul că viaţa eroului era orientată înspre apus. Era ceva magier. Se punea accentul pe moartea care asigura resurecţia".

M-aş disocia de nuanţa solară, întrucât ea apare în foarte puţine, structuri eroice (mai mult, numeroşi eroi luptă împotriva Soarelui, sau intră în conflict cu acesta): dimpotrivă, ceea ce se urmăreşte prin cultele vesperale e fixarea credinţei că eroul se află *în moarte*, ofranda fiind menită să sporească forţele sale pentru a-l ajuta să se întoarcă. Aşa se explică şi structura transfigurării daimonice, pe care o întâlnim în cultele eroice: în viaţă fiind, eroul are nevoie doar de puteri de subzistenţă pentru a putea exista; dimpotrivă, trecând dincolo, în moarte, el trebuie să-şi sporească puterile pentru a fi în stare să revină. Mai mult, fenomenul explică miezul indestructibil al solidarităţii dintre eroul locului şi colectivitatea care-l venerează: prin intermediul resurecţiei eroice, colectivitatea se simte, şi ea, în situaţia unei virtuale

reenergetizări ciclice, tot aşa cum moartea eroului înseamnă şi moartea colectivităţii. Aici, cultul eroic interferează cu dionisiacul, prin dubletul ritualic al *apodemieişi epidemiei*, al sacrificiilor de la plecarea, respectiv venirea zeului (ocultare vs. epifanie). Jane Harrison a studiat acest aspect în legătură cu Theseus, demonstrând că dionisiacul a fost cultul cel mai permeabil la obiceiul popular de a venera eroii.90 înţelegem în acest fel şi substratul ritualic al suferinţei eroice (*pâthos*), prezent în muncile lui Herakles, în sforţările exacerbate ale eroilor homerici, ca să nu mai vorbim de impresionantele suferinţe care însoţesc revenirea lui Odysseus în Ithaca. E *pa thosul* eroului-daimon, care se desparte de viaţă, pentru a coborî în mormânt. „Iată de ce – scrie Mihail Nasta în *Anatomia suferinţei* –, antropologia va trebui să ne ajute la reconstituirea unui *homo patiens*, etern îndurătorul, care a precedat dublul său – pe aşa-numitul *homo sapiens*". *91* Dionysos e, în acest sens, etern-ascunsul-sub-pământ, asemenea eroului: „un chip al lui Hades" 92: „… în ultimă ipostază Dionysos nu iese niciodată din penumbra de sanctuar: se manifestă fie ca reptilă, «e ca întrupare-în-extaz, locuind trupul iniţiatului care părăseşte sinea". 93

Soarele negru

135

134

De la Herakles la Eulenspiegel

Având toate acestea în minte, putem limpezi abordarea descriptiva a şi Mircea Eliade din *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, coborând-o cu o treaptă pentru a sesiza substratul ritualic. Mircea Eliade conchide şi el că „… moartea […] confirmă şi proclamă condiţia […] Praumană [a eroilor – n.n. Şt. B.]. Dacă nu sunt nemuritori, precum zeii/eroii se disting de oameni prin faptul că ei continuă să acţioneze şi după moarte Rămăşiţele eroilor sunt încărcate de redutabile puteri magico-religioase. Mormintele, relicvele lor, cenotafurile operează asupra celor vii timp de secole. Într-un anumit sens, se poate spune ca erou se apropie de condiţia divină graţie morţii lor: ei se bucură de o post-existenţa nelimitată care nu este nici larvară, nici pur spirituală, ci consta într-o supravieţuire *sui generis*, pentru că ea depinde de rămăşiţele, urmele sau simbolurile trupurilor lor". 95

Circumspecţia descriptivă, manifestată de către Mircea Eliade, se datorează perspectivei excesiv antropomorfizate a abordăm: „… erou se caracterizează – scrie Eliade – printr-o formă specifică de

creativitate, comparabilă cu aceea a Eroilor civilizatori din societăţile arhaice. […] Ei inventează – adică «întemeiază», «revelează» – numeroase instituţii umaneiegile cetăţii, şi regulile vieţii urbane, monogamia, metalurgia, cântecul scrisul, tactica etc, şi sunt primii în practicarea anumitor meserii Ei sunt prin excelenţă fondatori de cetăţi…" 96 Dimpotrivă, ceea sugerase Jane Harrison e inversarea perspectivei: mitul fondăm ceţaţii de către un erou e forma raţionalizată a anexării eroului-daimon de către colectivitatefuncţia benefică, daimonică, precede, în acest fel, versiunea euhemeristă: cetatea îşi anexează eroul-daimon, pentru a beneficia la nesfârşit de efectele benefice ale puterii sale.

Pe Mircea Eliade, structura pe care o are în vedere îl împinge cu Precădere spre riturile iniţiatice, văzându-se limpede că el este incomodat sub aspelt hermeneutic de unele particularităţi ale miturilor crace, car. Ţin de morfologia comportamentală a acestora; excesul, apetitul sexu uriaş, /r/sul de a-i provoca la luptă chiar şi pe zei. Punând totuli Perspectivă daimonică, lucrurile, însă, se leagă: excesul ţine suprapiaterea cosmică, regenerativă, iar sexualitatea prodigioasă de tona originar hierogamic. *HybrisvX* e asociat în parte cu excesul, cu puterea ce sfidează limitele, în parte (mai târziu), cu contrapunerea divinităţilor chtoniene de zeii Olimpului. Rămâne în suspensie un element esenţial – legarea eroicului de moarte –, pe care structura iniţiatică nu îl poate explica, aceasta funcţionând (cum demonstrează René Girard în *Violenţa şi sacrul*) pe logica echilibrului de sacralitate, nu al supradozelor, al exceselor. Neofitul părăseşte comunitatea, pentru a se iniţia: el primeşte supradoza de sacralitate în afara comunităţii, ritul de dezagregare (pentru a folosi termenii lui Van Gennep) fiind urmat, la revenirea în comunitate, de un rit de agregare, prin care excesul de sacralitate se nivelează, pentru a nu ameninţa echilibrul de sacralitate din interiorul grupului. În cazul cultului eroic, puterea cu care este investit, chiar în moarte fiind, eroul este superioară mediei de putere a grupului, comunitatea atribuind eroului funcţia unui izvor continuu de suprasacralitate. Astfel, structura corespunde, prin conotaţiile sale de substrat, nu atât riturilor de iniţiere, cât celor resurecţionare, de fertilitate. Ori, chiar acest element, care ţine de registrul daimonic, thanatic al resurecţiei promise, e semnul distinctiv al eroicului.

Înainte de a trece la rezumarea textelor lui Gilbert Murray,

respectiv F.M. Cornford, incluse în *Themis*, să ne oprim, preţ de câteva clipe, la unele vestigii resurecţionare din morfologia generică a eroicului. În unele cazuri, filiaţiile sunt evidente; în altele, ele s-au estompat odată cu trecerea vremii, fiind aproape insesizabile astăzi. Detectarea lor este, de aceea, cu atât mai fascinantă: nu de puţine ori, investigaţiile dezvăluie adevărate surprize.

Iată, de pildă, celebrul călcâi al lui Ahile. Mitul povesteşte că pentru a-l căli, Thetis îşi scăldase pruncul în apele râului subpământean Styx; trupul lui Ahile deveni puternic, cu excepţia călcâiului, de care îl ţinuse zeiţa. Călcâiul e, deci, partea vulnerabilă, thanatică a eroului: fragmentul anatomic care-l ţine legat de lumea de dincolo. Nefiind incizie, infinitiitatea nu derivă din structura cicatricelor de consacrare, a „piciorului însemnat" din riturile de iniţiere. Sensul trebuie să fie căutat, deci, în altă parte.

136

36 ÎEJ

De la Herakles la Eulenspiegel

O primă desluşire poate fi găsită în capitolul dedicat *Picioarelor* din *Simbolismul corpului uman*, de Annick de Souzenelle.97 „… corpul uman – scrie autoarea – este un arbore răsturnat" 98; motivul constă în faptul că el funcţionează invers decât asimilarea clorofilei de către copacul din natură: „Dând oxigen arborelui pulmonar, arborele verde primeşte în schimb gazul carbonic care, la rândul său, va da oxigen în conformitate cu alchimia clorofilei (*khloros*. verde). Oxigenul joacă în sânge rolul pe care. I-l cunoaştem, astfel că nu ne rămâne decât să constatăm uimitoarea complementaritate a clorofilei şi a sângelui, până acolo, încât putem vorbi de complementaritatea Arborelui verde şi a «Arborelui roşu», sau a «Omului verde» şi a «Omului roşu»". 99 «Verdele» e cel care transmite învăţătura, Cuvântul Domnului (ca atare: sacrul), iar «Roşul» e cel care o primeşte…» Adam» înseamnă, etimologic, «Omul roşu «" – precizează Annick de Souzenelle; „*Adamah* este «pământul roşu» şi *Dam* – «sângele»". 100 Ea aminteşte, însă, şi de tradiţia coranică, unde „Ilie e confundat în mod curios cu «Omul lui Dumnezeu», care vine să-l instruiască pe Moise". 101 Acest om e numit Khadir, adică „veşnic verde". Structura e, deci, limpede: «omul verde» aparţine unui palier suprauman, fiind în legătură cu divinitatea; de la el, celălalt om, cel «roşu» primeşte o doză de sacralitate.

Spre deosebire de «omul verde», «omul roşu» are o faţă dublă:

cu una e întors spre dătătorul de putere, «omul verde», iar cu cealaltă, spre misiunea pe care o are, aceea de a răspândi în patru zări Cuvântul Domnului. Una dintre cele mai surprinzătoare demonstraţii din *Simbolismul corpului uman* este aceea în care Annick de Souzenelle îl interpretează pe Hristos în context resurecţional, ca Ianus Bifrons, aflat în punctul median dintre „regele bătrân" şi cel tânăr (v. similitudinea cu Theseus): „Înconjurat de cei doi Ioan, Ioan Botezătorul, «bătrânul», omul în «haina de piele» 02 îmbrăcat în păr de cămilă) şi Ioan Evanghelistul, viitorul […], Hristos este «clipa»". 102 Inutil să mai precizăm că crucea este Pomul Vieţii. Paralelismul resurecţional se verifică, însă, şi la nivelul cejpr doi Iosif din anturajul lui Hristos: „… pe de o parte Iosif, soţul Fecioarei, veghează asupra Pântecelui matern, matrice a naşterii lui

Soarele negru

137

Dumnezeu cel pe cale de a deveni Om. Pe de altă parte, Iosif din Arimateea ia cadavrul lui Hristos, îl pune în mormânt şi veghează asupra acestei matrice a morţii, care se dovedeşte a fi matricea învierii, a renaşterii". 103

Revenind, pentru a închide o digresiune ce poate părea prea lungă, Annick de Souzenelle aminteşte de mitul lui Oedip, izgonit de către Laios din palat, pentru a mpi-ica împlinirea unei prevestiri funeste; încredinţat unui servitor, Oedip este agăţat de călcâi într-un copac din pădure, rămânând, de atunci, pentru totdeauna, cu un picior umflat. Astfel, copacul îl „salvează" pe Oedip, redându-i viaţa, acest erou răsărind, asemenea lui Enkidu, literalmente din pădure! „… copacul verde, ce ţine în mână piciorul Omului roşu în momentul naşterii sale – scrie Annick de Souzenelle – este replica lui Iacob, ce ţine în mână călcâiul fratelui său Esau, în aceeaşi împrejurare". 104 „Călcâi… înseamnă rădăcină" – conchide autoarea: prin ea urcă seva vitală, energia pământului. A bloca călcâiul cuiva (cum face Iacob cu fratele său Esau) înseamnă a-l hărăzi pe acela morţii – şi înţelegem, astfel, motivele adânci pentru care Ahile devine vulnerabil atunci *cf-<i* una lui îl ţine de călcâi pentru a-l afunda în Styx.

Însemnarea piciorului – precizează şi Gheorghe Muşu105 – aparţine riturilor vegetale, resurecţionare."» piciorul de aur» al Babei Jagă – scrie autorul – poate fi pus alături de piciorul sau călcâiul de aur – *zairipasna* – al iranianului Gţndareva-Gandarep, care este un daimon

al perioadei de sfârşit şi început de an, cu forma caracteristică lor în această vreme". 106 Motivul îl reprezintă nu o carenţă, cum s-ar" putea crede, ci excesul, exacerbarea belşugului, ilustrat, de pildă, de „piciorul umflat" al eroului Oedip: „Ea este o variantă a înfăţişării tipice ce apare în chipurile de cult steatopyge, ale zeităţilor cu forme pline până la exagerare, cu origini îndepărtate ce trec dincolo de neolitic! Atunci, ca şi mai târziu, rostul ei era> în primul rând, să provoace, prin acţiunea magică a homeopathiei, aceeaşi exuberanţă în rodirea şi rodul naturii". 107 Forma târzie, raţionalizată a ritului se găseşte în motivul piciorului însemnat prin Purtarea unei singure sandale („monosandala") din miturile Greciei. Se

povesteşte, de pildă, că marele Iason, conducătorul argonauţilor, a apărut în oraşul Iolcos pentru a revendica tronul cetăţii purtând o singură sanda. Uzurpatorul Pelias, cel care-l răsturnase pe tron pe Aison, obligându-l totodată să-şi pună la adăpost fiul, pe Iason, încredinţându-l spre creştere centaurului Cheiron, cunoştea semnul, astfel că simpla apariţie a lui Iason purtând monosandala îl determină să cedeze puterea în Iolcos.

În cartea a II-a a *Istoriilor* (XCI), ÎI rodot povesteşte despre sanctuarul „în patru colţuri închinat lui Perseus, fiul Danaei", din oraşul egiptean Hemmis. „După spusele locuitorilor din Hemmis – relatează în continuare istoricul –, Perseus li se arată când într-un loc, când într-altul al ţinutului lor, adesea şi în templu, ba uneori se mai găseşte şi câte o sandală de-a lui – mare de doi coţi – *care ori de câte ori se iveşte*, *bunăstarea se lasă peste tot Egiptul*" (subl. n. – Şt. B.) Sandala apare şi aici, prin urmare, ca epifanie resurecţionară. În timp, această structură originară va explica două derivaţii foarte frecvente: pe de o parte, pasul foarte mare, de uriaş (cu ciobote disproporţionat croite) al multor eroi comici ieşiţi din această structură (Gargantua, Münchhausen), şi, pe de alta, motivaţia ritualică originară a obiceiului – atestat în folclor – de a bea, cu efect imediat, benefic, din urmele (de regulă, tot foarte mari) ale celor care te-au precedat pe un drum.

Piciorul însemnat al lui Iason trimite, însă, şi spre alte extensii. De copacul Yggdrasil – ne reamintim – stătuse agăţat şi Odhin, pentru a

dobândi înţelepciunea magică a runelor. Iason deschide, însă, marea temă a eroilor crescuţi departe de casă, în peşteri, grote, adesea de către centauri. Centaurii – analizaţi de către Georges Dumezil (*Le probleme des Centaures*) – aparţin vârstei din care provin titanii (fiinţele albe, date cu var alb pe faţă) şi curenţii. Cele trei grupe au ceva în comun: iniţiază. Acum un secol – menţionează Ghe. Muşu109 –, autograful germar A. Kuhn a stabilit o relaţie între centauri şi demonii Gandharva din vechea Indie: „Gandharva şi Gandareva sunt demoni ai sfârşitului de an, rosturile, înfăţişările şi măştile corespunzătoare". 110 în polimorfismt shivait – precizează Gerald Messadie în *Histoire générale du diable*", aceste figuri mitologice sunt împinse la periferie, atribuindu-li-sect precădere calităţi apotropaice. Oricum, ele nu moştenesc frenezia distructivă a lui Shiva, energiile lor canalizându-se într-o direcţie benefică. Invocarea lor este instructivă, fiindcă explică pe alocuri polimorfismul funcţional al eroilor greci. După Victor Kernbach" 2, Gandharva sunt „în epoca vedică timpurie, duhuri ale pădurii", devenite ulterior „genii ale aerului şi de muzicanţi cereşti, cântând la ospeţele zeilor vedici"; ei „cunosc toate tainele universului, pe care le pot releva prin muzică". De aici se deschide un izomorfism general răspândit în credinţele despre eroi, care nu sunt numai luptători redutabili, ci şi tămăduitori (Asklepios) sau chiar muzicanţi (centaurul Cheiron, iniţiatorul, intonează foarte frumos din liră). Toate aceste calităţi sunt atribute ale puterii supraumane, magice, şi nu ne miră să le întâlnim chiar la Herakles, venerat ca şi… kythared în Grecia Antică, o artă la a cărei posesie degetele sale noduroase nu par judecând la rece lucrurile… – să îl îndreptăţească. Claire Miquel a demonstrat, însă, că ne înşelăm113. E drept, mitul relatează despre iniţierea lui Herakles în arta dificilă a cantatului, dar şi despre lenea de care marele erou a dat dovadă în cursul acestor lecţii predate de către Linos, fratele nu mai puţin iscusit al lui Orfeu… (Herakles în ciclul orfic? – iată o temă de asemenea ispititoare…)

Momentul zilei în care se aduceau ofrandele eroice – în asfinţit, la lăsatul serii – instituie o distincţie structurală, pe care nu avem cum s-o evităm: e vorba despre opoziţia dintre cultul solar şi cultul eroic, care a dat naştere unor controverse însemnate. Pornindu-se de la *Trachinienele* lui Sofocle, s-a afirmat că Herakles reprezintă un daimon al Anului Solar, cele douăsprezece munci pe care le întreprinde configurând un ciclu solar integral. Jane Harrison, avertizând asupra

precauţiilor cu care trebuie să primim asemenea identificări, consideră şi ea că Herakles – este dublul umanizat al lui Helios" 114, lucru dificil de crezut, dacă ţinem seama de frecvenţa cu care eroii îl înfruntă pe astrul luminos al zilei. Exegeza mitopoetică legată de eroic a exercitat aici o presiune puternică, Pr n instituirea izomorfismului dintre solaritate şi lumină, la mijlocul relaţiei fiind ceea ce Lordul Raglan numeşte „o necesitate blocată" 113.

140

De la Herakles la Eirlenspiegel

Sintagma denumeşte complexul realizării de sine (specifice eroului) prin surmontarea unui „prag", echivalat cu acela psihopomp al trecerii zilnice a Soarelui prin culoarele întunecate ale nopţii. La Lordul Raglan, ciclicitatea noapte/lumină se supune unei paradigme a riturilor de trecere: eroul trece proba părintelui ostil, care-l pândeşte pentru a-l ucide, depăşind, asemenea Soarelui, proba fatidică a Nopţii; rezultatul e naşterea întru lumină, trecerea de la regimul cromatic al negrului la acela al albului. Anterior (prin Otto Rank), psihanaliza aplicată pe mitologie îşi însuşise schema, vorbind de translaţia dintre cele două euri: cel „negru", lăsat în urmă, şi cel „alb", eul renaşterii, al autenticităţii. Extrapolând, putem înţelege de ce eroul povestirilor româneşti se numeşte Harap *Alb*, ca şi motivul pentru care *negrul* apare atât de des în complexele de surmontare eroică (vânătorul paradigmatic al lui Vidal-Naquet, citat deja, e negru). Lordul Raglan are, sub acest aspect, meritul de a rămâne în perimetrul i ritualicii: R. Briffault, citat de el116, sugerase deja că *Arthur* vine, B etimologic, din rădăcina *arrdhr*, însemnând „foarte negru". Vom discuta aceste aspecte în capitolul dedicat *dublului*: „Într-adevăr, recurenţa J structurilor duale e foarte frecventă în ecuaţiile eroice, şi nu de puţine şi ori, morfologiile telurice, exacerbat materiale ale „fratelui negru" vor 1 duce, în timp, la dezvoltarea trăsăturilor comice, antieroice.

Revenind însă la mitologia greacă, nu putem să nu remarcăm – revenind asupra unui subiect tratat deja – frecvenţa cu care diferiţi eroii intră în opoziţie cu Helios, semn că, la origine, aici erau structuri contrastante. Helios e antichtonian: opoziţia e clar delimitată de mitul lui Demeter, care povesteşte că Helios Atotvăzătorul e cel care-i dezvăluie zeiţei modul în care fusese răpită Persephone. Dar lucrurile nu sunt deloc atât de simple: Profesorul M.P. Nilsson îl citează în *Greek Piety* pe Dio Chrysostomos, care afirmase că Apollo, Helios şi Dionysos

sunt, una şi aceeaşi divinitate117. W.K.C. Guthrie, analizând raportul dintre celest şi chtonian în mitologia greacă, relevă faptul surprinzător.™

marginalizării Soarelui în cultele grecilor antici: …soarele, căruia, H

virtutea influenţei sale evidente asupra vieţii oamenilor, i se acorda un cult şi o rugăciune regulată la alte popoare, s-a bucurat de o atenţii

Soarele negru

141

scăzută din partea grecilor". 118 Guthrie sugerează şi motivul: lipsa cultelor solare din ritualica greacă se datora credinţei larg răspândite că venerarea astrelor reprezintă privilegiul religios distinctiv al barbarilor, al non-grecilor ca atare119, detaliu ilustrat şi de faptul că în *Pacea* lui Aristofan, Luna şi Soarele apar ca astre viclene, complotând împotriva zeilor olimpieni. Deşi se ocupă mai mult de cartografia mitică din epoca arhaică, sursa clasică a domeniului e frumoasa carte a lui Alain Ballabriga, *Le Soleil et le Tartare120*, în care autorul demonstrează că există un decalaj privind solaritatea între *Iliada* şi *Odiseea*. Aceasta din urmă păstrează mai multe vestigii arhaice decât *Iliada*, motiv pentru care soarele apare mai des în text, dar nu în contexte care ţin exclusiv de lumină, ci într-unele legate de magie. De pildă, Circe e fiica lui Helios, iar Medeea, din ciclul argonauţilor (faimoasă vrăjitoare!) e fiica lui Aietes, care e, la rândul său, fiu al lui Helios şi frate al lui Circe121. Ceea ce interesează nu sunt atât detaliile genealogice, cât surpriza pe care o produc ele, prin asocierea lui Helios cu magia: artă chtoniană în Grecia, cum demonstrează, de altfel, şi altarul lui Apollo de la Delphi sau cavitatea subpământeană a lui Trophonios, cel care prezice viitorul. În aceeaşi ordine de idei, predicţia a fost legată de greci de „lumina întunecată" a ochilor care nu văd, motivul pentru care prorocul Tiresias e orb, cum la fel de orbi sunt Demodokos sau Homer însuşi. Pentru a afla viitorul, Odysseus coboară în lumea de dincolo, părăsind lumina solară. Structura nu exprimă o simplă opoziţie, ci o complementaritate, cu atât mai mult, cu cât Odysseus are, după tradiţie, trei fii cu Circe, devenind, dacă facem abstracţie de căsătoria sa „legală" cu Penelope, ginerele lui Helios.

Întâlnirea lui Odysseus cu Circe se cuvine a fi detaliată, fiindcă ascunde evidente vestigii de rit resurecţional, arhaic, cu ocurenţe

ulterioare în ritul vesperal eroic. Circe locuieşte pe îndepărtata insulă Aiaie, acolo unde Helios apune. Ritualic, ea devine, astfel, fiica soarelui vesperal, nu a celui matinal. Odysseus ajunge pe ţărmul acestei insule după întâlnirea neplăcută cu lestrygonii, care distrug unsprezece din cele douăsprezece corăbii cu care călătoreşte, luând, desigur, şi vieţile navigatorilor de pe ele. Ajuns pe insulă, Odysseus se odihneşte două

De la Herakles la Eulenspiegel zile, doboară un cerb, pentru a-şi ospăta comilitonii, şi apoi îi desparte pe aceştia în două cete, trăgând la sorţi care dintre ele să exploreze întunecimile depărtate ale insulei, unde se zărea o coloană de fum. Prima ceată o conduce el, a doua: Eurylohos. Sorţii îl aleg pe acesta din urmă, care pătrunde în desişul pădurii, ajunge la palatul lui Circe şi îşi pierde însoţitorii, transformaţi de către zeiţă în porci. Structural, ceea ce avem aici e dubletul eroic clasic, de care va mai fi vorba într-un capitol viitor al acestei lucrări: Eurylohos e „fratele daimonic", cu conotaţii zoomorfe, rămas captiv în „proba întunericului" (psihopompă) la care a fost supus. A doua zi, îngrijorat de absenţa tovarăşilor săi şi alertat de către Eurylohos, Odysseus ia el însuşi drumul pădurii, unde se întâlneşte cu… Hermes, care îi dăruieşte o plantă cu însuşiri supranaturale, cu ajutorul căreia se va putea apăra de farmecele lui Circe. Planta este, desigur, în relaţie cu planta nemuririi, pe care o pierde Ghilgameş; ca şi aceea, planta primită de către Odysseus are darul de a „influenţa", „disciplina" forţele morţii şi ale metamorfozei, ceea ce, în cazul nostru, se şi întâmplă: Circe recurge la acelaşi vicleşug al transformării oaspetelui în râmător, dar Odysseus, protejat de către plantă, îi dejoacă planurile, forţând-o pe stăpâna palatului să-i redea şi însoţitorii. Aici află eroul că trebuie să coboare în lumea de dincolo (*Nekyia*), detaliu care nu ne mai surprinde. Mai semnificativ este ceea ce se întâmplă după un an de huzur pe insula lui Circe, în ziua plecării aheilor: Elpenor, care doarme pe acoperişul palatului, e alertat de zgomotul făcut de pregătirile de plecare, şi în graba lui de a se alătura tovarăşilor săi, se ridică buimac pe acoperiş, uită unde se află şi se prăbuşeşte în gol. Expediţia pleacă *fără să-înmormânteze* – precizează Odysseus feacilor care îl ascultă –, adăugâne că impietatea s-a datorat grabei de a părăsi insula. Motivul e duios, da inexplicabil ritualic. Strict funcţional, Odysseus şi însoţitorii săi pleac de pe insula Aiaie fără *să închidă porţile morţii*, pleacă, cum am iru spus, direct în lumea de dincolo, unde Odysseus va întâlni umbr

cunoscute. Abandonarea lui Elpenor fără să i se aducă cinstirile funerar obişnuite indică faptul că Aiaie este deja un ţinut al lumii de dincolo, sat pragul psihopomp al acesteia, ceea ce explică şi prezenţa rătăcitoare lt

Soarele negru

143

Hermes, peregrinul psihopomp. Închizând ecuaţia, ajungem la tulburătoarea concluzie că Circe, fiica soarelui, locuieşte în moarte. Nu întâmplător, acesta e şi locul în care apune Helios, locul în care soarele „moare", pentru a „renaşte" a doua zi.

Helios apare masiv în credinţele eroice; trecerea în revistă a câtorva dintre aceste ocurenţe ne va oferi, poate, şansa de a furniza şi o altă explicaţie, mai plauzibilă pentru cultul vesperal eroic.

Regele Elidei, Augias, ale cărui grajduri le curăţă Herakles, este fiul lui Helios. Legenda spune că tatăl său îl înzestrase cu turme nepreţuite: „ele cuprindeau, printre altele, trei sute de tauri cu picioarele albe ca omătul, două sute de tauri roşii ca purpura sidoniană, doisprezece tauri albi ca lebedele, închinaţi zeului Helios, şi încă un taur, care se deosebea de toţi ceilalţi printr-o frumuseţe neobişnuită şi strălucea ca o stea". 122 Mai aflăm tot din mit că Augias nu respectă pactul de a-i dărui lui Herakles a zecea parte din turmă, în cazul în care acesta reuşeşte să cureţe grajdurile într-o singură zi; ca pedeapsă, marele erou îl ucide, ctitorind în cinstea acestei victorii, în esenţă antisolare, Jocurile Olimpice (e o versiune!).

Relaţia lui Herakles cu Helios se precizează odată cu obligaţia de a-i aduce lui Eurystheus frumoasele vaci ale lui Geryones, aflate pe intangibila insulă Erytheia. Mitul povesteşte că, ajuns pe malul lui Okeanos, Herakles stătea neputincios, fiindcă nimeni nu-l putea ajuta să treacă valurile, spre Erytheia. În cele din urmă, îl ajută Helios, care tocmai asfinţea prin părţile locului. Herakles îl înfruntă într-o primă " stanţă, supărat pe razele care îl orbeau, dar apoi Helios îl îmbunează „nprumutându-i luntrea sa de aur, cu care eroul trece în lumea de dincolo, în insula Erytheia, de unde aduce vacile în urma unor lupte crâncene. Herakles se identifică aici cu Helios, dar nu cu astrul înălţat pe cer, ci cu Segmentul psihopomp, umbratic al acestuia: este un anti-Helios, Soarele şu al lumii de dincolo, şi nu cel auriu, strălucitor al dimineţii.

Moartea lui Herakles corespunde de asemenea unei structuri

„tisolare. Povestea e arhicunoscută: soţia lui Herakles, Deianeira.

144

De la Herakles la Eulenspiegel geloasă pe soţul ei, căzut în mrejele frumoasei Iole, îi trimite acestuia o tunică fermecată, îmbibată cu sângele otrăvit al centaurului Nessus. Haina e o mantie de întuneric: mesajul cu care Deianeira o expediază prin curierul Lihas p recizează că ea nu a fost atinsă până acum de razele lui Helios. îmbrăcând-o pentru a oficia un sacrificiu, Herakles moare, incinerat de otrava îmbibată în stofă, încălzită de razele soarelui şi de dogoarea flăcărilor din jurul altarului. Simbolic, el e ucis de soarele dimineţii: structura opozitivă e evidentă.

Soarele acţionează funest şi în cazul lui Icar: mitul e prea bine cunoscut pentru a intra aici în detalii. Mai puţin persistentă în memorie – dar la fel de relevantă – e acţiunea malefică a solarităţii în cazul lui Iason. Medeea, soţia eroului, e nepoata lui Helios; în faza finală a fărădelegilor ei, în momentul în care ea decide să se răzbune din gelozie pe conducătorul argonauţilor, ucigându-i pe Kreon, pe fiica acestuia, Glauke, şi pe fiii lui Iason, Helios apare din nou ca purtător al sfârşitului, într-un context ce aminteşte de moartea lui Herakles. Medeea îi trimite lui Glauke haine frumoase, şi o cunună solară de aur: îmbrăcând veşmintele, punându-şi coroana, Glauke este pătrunsă de otrava cu care erau ele îmbibate, murind în chinuri groaznice. Kreon fuge în ajutorul ei; încercând s-o scape de veşminte, este şi el mistuit de otravă. Iason vede toată această grozăvie, fiind asistat de Medeea, aşezată într-un car cu balauri trimis de către Helios123, indiciu clar de structură opozitivă. Reflexul târziu al structurii se află în vestitul episod din *Odiseea*, în care, nesocotind avertismentele lui Tiresias şi pe cele ale zeiţei Circe, însoţitorii lui Odysseus ucid vacile lui Helios de pe insula Trinacria (*Odiseea*, XII, 363 – 640) 124. Fragmentul prezintă câteva aspecte interesante, ce se cer relevate. Dacă ţinem cont de substanţa *Odiseei*, care e aceea de a prezenta *patimile*, *suferinţele* îndurate de către Odysseus în drumul său de întoarcere către Ithaca, insula lui. Helios; apare într-o lumină contrastivă: ea e „izvorul de bucurie al lumii" (*Odiseea*, XII, 376 – 377; 383 – 384), unde, spune eroul în povestirile relatate feacilorl „cel mai groaznic rău ne aşteaptă" (ibid., 385). În acelaşi pasaj, apar" contrastul cromatic alb/negru, cu care ne-am mai întâlnit, Odyssei

Soarele negru

145

scoţând în evidenţă că el călătoreşte cu o corabie *neagră* („…ocoliţi cu negrul vas ostrovul", ibid., 386). Exegeza homerică a remarcat demult că uciderea boilor lui Helios e însoţită de erori fortuite de ritual (*Odiseea*, XII, 495 – 504): înainte de tăiere, boii sunt acoperiţi cu frunze verzi de stejar („că n-aveau la jertfit orz alb în vasul frumos podit"), iar, mai târziu, carnea pregătită pentru frigare e stropită doar cu apă, căci „n-aveau vin să-nchine peste-arsură". Deşi; i-cit, ospăţul marchează o trecere de la negru la alb, Odysseus neuitând să menţioneze că la desprinderea de ţărmurile insulei lui Helios, corabia desfăşoară-n vânt „pânze albe" (ibid., 563).

N-am întâlnit pe nimeni remarcând până acum că păţaniile de pe insula lui Helios seamănă prin structură cu complexul interdicţiei abolite din ecuaţiile eroice de mai târziu, Graalul fiind, sub acest aspect, sintaxa cea mai cunoscută. Eroului i se îngăduie să hălăduiască printr-o întreagă cetate, o cămăruţă rămânându-i inaccesibilă prin interdicţie explicită. *Geneza* din Biblie se subsumează aceleiaşi structuri: Adam şi Eva se bucură de toate roadele Edenului, cu condiţia, expres formulată, a evitării pomului cunoaşterii. Interct " face parte din complexul resurecţional al „legării" vegetaţiei: „… riturile şi simbolurile «legatului» la indo-europeni

— Scrie Mircea Eliade125 – comportă elemente htonico-lunare". Cel mai surprinzător zeu apropiat de Helios (surprinzător, fiindcă G. Dumezil a insistat doar pe paralela cu Uranos, în *Ouranos-Varuna*, 1934) e indianul Varuna (divinitate legătoare). Atributele lui – subliniate de către M. Eliade

— Trimit către Helios: Varuna e „*visva-darsata*, «vizibil pretutindeni»" 126, dar şi „*sahasraksa*, «cel cu o mie de ochi»" 127. Partea interesantă este că, asemenea lui Helios, Varuna apare dual, fiind cel care „a despărţit cele două lumi" 128, dobândind în acest fel, simultan, atribute celeste (uraniene) Şi chtoniene.

Însumând: eroicul elen aparţine registrului „negru", de asfinţit al solarităţii; nu soarelui care răsare, ci aceluia care apune. Fidelă obsesiilor sale, Jane Harrison îl interpretează pe Helios „ca pe cel mai mare curet" («*asgreatest Kouros" U9*). Dansul magic în cinstea apariţiei soarelui avea drept motiv descătuşarea naturii, ceea ce explică izomorfismul epifanic

146

De la Herakles la Eulenspiegel dintre Helios şi Dionysos: „coribanţii trebuie numiţi copiii lui Helios" 130. Tot Harrison este însă aceea (la pag. 200) care scapă, ca din mersul condeiului, o informaţie esenţială: Helios se continuă în Apollo, ceea ce duce la o disjuncţie, biografia zeului armoniei preluând foarte multe detalii din biografia unui zeu major la începuturi, dar care intră într-un proces de estompare. Acestei faze timpurii îi aparţine acel Apollo invocat în *Uiadar*. zeu al săgeţilor capabile să răsp: ide: – că molimă, şi – mai ales – un zeu ostil aheilor, aflat cu arme cu tot de partea troienilor. Helios este el însuşi în structuri opozitive cu eroii, coincidenţa fiind frapantă. Ulterior, această structură opozitivă originară ajunge să explice detalii doar vag resimţite ca aparţinând laturii de „umbră" a soarelui, cum sunt „trista figură" a lui Don Quijote sau, mai aproape de sursă, obsesia „Hesperiei" din *Eneida* lui Virgiliu, unde incursiunea lui Enea este prezentată ca un drum solstiţial spre soare-apune131.

Note:

1 Erwin Rohde, op. cit., p. 137

2 *Ibid*., p. 137

3 *Ibid*., p. 173

4 *Ibid*., p. 173

5 *Ibid*., p. 115

6 *Ibid*., p. 177

7 Nilsson, op. cit., p. 532

8 *Ibid*., p. 536

9 *Ibid*., p. 538

10 *Ibid*., pp. 536 – 537

„Mihai Spăriosu: *Zeul cu multe nume*. *Joc*, *poezie şi putere* în *gândirea elenă de la Homer la Aristotel*. Traducere de Radu Surduk scu. În: *Viaţa Românească*, anul LXXXVI, nr. 4/aprilie 1991

n Martin P. Nilsson, op. cit., p. 540

13 Homer, *Odiseea*, ed. cit., pp. 118-119. Iată pasajul… ral: „Dar ţie, preamărite, nu ţi-e scrisa/ Ca orice om să mori de moarte-i, Trimis vei

fi de zei la capul lumii, / Pe câmpii Elizei, pe unde şade/ Bălanul Radamantis, unde omul/ Trăieşte mai ferice, că nu-i ploaie/ Şi nici

ninsoare, nu-i nici iarnă lungă, / Ci pururea suflare lină-adie/ Din Ocean şi mângâie pe oameni…"

14 Hesiod, *Munci şi Zile*. În: *Opere*. Traducere, studiu introductiv şi note de Dumitru T. Burtea. Prezentarea grafică Mircea Dumitrescu. Editura Univers, Bucureşti, 1973, pp. 62 – 63

15 Ibid. p. 65

16 Jean Deiumeau: *Grădina desfătărilor*. *O istorie a paradisului*. Traducere din franceză de Horaţiu Pepine. Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997, pp. 7 – 23

17 Dorothy Norman: *The Hero*: *Myth*, *Image*, *Symbol*. World Publishing Co., New York, 1969

18 Op. cit., p. 3

19 *Ibid*., p. 3

20 *Ibid*., p. 11

21 Samuel Davidson Hooke: *The Origins of Early Semitic Ritual*. Published for the British Academy by Humphrey Milford. Oxford University Press, 1938, p. 12

22 „Nu eşti tu oare, din străvechime, Domnul Dumnezeul meu, Sfântul meu, care în veci nu moare?" (*Biblia*, ed. cit., p. 887) Dedublarea apelativului (*Domnul Dumnezeul meu*/ *Sfântul meu*) sugerează aglutinarea a doua straturi mitologice, Yahvismul înglobând un set de credinţe anterior, inferior, concentrat în jurul ideii de fiinţă sfântă.

23 *Biblia*, ed. cit., p. 860. Asigurările sunt reluate în 2: 18, 19

24 Ozeea, 2: 20 (ibid., p. 861)

*2** Arnold Van Gennep: *Riturile de trecere*. Studiu sistematic al riturilor de poartă şi de prag, de ospitalitate, de adopţie, de sarcină şi de naştere, de copilărie, de pubertate, de iniţiere, de logodnă şi de căsătorie, de funeralii, de anotimpuri etc. Traducere de Lucia Berdan şi Nora Vasilescu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu. Postfaţă de Lucia Berdan. Editura Polirom, Iaşi, 1996, p. 140

2 (1 Ibid. p. 158

21 V. op. cit., pp. 132-133

28 *Ibjd*, p. 142

„Mircea Eliade: *La nostalgie des origines*. Methodologie et histoire des „eligions. Gallimard, Paris, 1978, pp. 38 – 39

„În: *The eneyclopedia of Religion*. Mircea Eliade editor în chief. MacMillan Library Reference USA, Simon & Schuster MacMillan, New

York. Simon &

Schuster and Prentice Hall International, London-Mexico City-New Delhi-Singapore-Sydney-Toronto, 1995. Voi 9, p. 176. V. de asemenea Arno Schmidt: *Wilhelm Mannhardts Lebenwerk*, Danzig, 1932.

31 Pentru o listă a delimitărilor, v. M. Eliade, op. cit., p. 39 (nota de subsol nr. 5)

a J.G. Frazer: *Creanga de aur*. Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Octavian Nistor. Note de Gabriela Duda. BPT, Editura Minerva, Bucureşti, 1980, vol. 3, pp. 183-184

33 /*b*/*d*, p. 182

34 /*b*/*d*, p. 180

35 Apud: Ştefan Aug. Doinaş: *A-l sărbători pe Goethe*, în: *Secolul 20*, nr. 259 – 260 – 261 (7 – 8 – 9/1982), p. 9

36 Joseph Campbell: *The Masks of God*: *Primitive Mythology*, Penguin Books, 1976. Cap. *The Structuring Force of Life on Earth*, pp. 57 – 60

37 Op. cit., p. 117

38 Emilio Benveniste: *Le vocabulaire des institutions indo-europe ennes*. *Economie*, *parente*, *société*. *2*. *Pouvoir*, *droit*, *religion*. Les Editions de Minuit 1989. V. vol. 2, cap. *Pouvoir* (*pp*. 43 – 69)

39 Op. cit., p. 69

40 /*bid*, p. 68

41 Op. cit., vol. 1, p. 112

42 De aici vine vestimentaţia predilectă a armatei lui Mâtyâs, regele Ungariei, a cărui statuie se află în centrul Clujului.

43 Gheorghe Muşu: *Din istoria formelor de cultură arhaică*. Editura Ştiinţific Bucureşti, 1973. V. cu precădere cap. *Cuchulainn*, pp. 196 – 200

44 Op. cit., *p*. 196

45 /*bid*, *p*. 196

46 /*bid*, pp. 196-197

47 /*bid*, p. 198

48 Mihoko Suzuki: *Metamorphoses of Helen*: *Authority*, *Difference and the epic*. Cornell University Press, Ithaca, 1989, p. 51

49 Katherine Callen King: Achilles: *Paradigms of the War Hero*

from Homer to the Middle Ages. University of California Press, Berkeley, 1987, p. 18

50 /*bid*, p. 17

51 /*bid*, p. 25

52 Cf. King, op. cit., p. 26

Soare/e negru

149

„Marcel Detienne – Jean Pierre Vernant: *Cunning /ntelligence* în *Greek Culture and Society*. Translated by Janet Lloyd. The Harvester Press, Sussex Humanities Press, New Jersey, 1978, pp. 18-19 (Titlul original al lucrării este: *Les russes d'intelligence*: *la Metis desgrecs*, Flaminarion, Paris, 1974)

54 Op. cit., p. 18

55 /*bid*, p. 19

56 Emile Benveniste, op. cit., vol. 2, p. 30 şi urm.

57 /*bid*, p. 30

58 Jane Ellen Harrison: *Themis*. *A Study of the Social Origins of Greek Religion*. Merlin Press, London, 1989

59 *Epopeea lui Ghilgameş*. În: *Gândirea asiro-babiloniană în texte*. Studiu introductiv: Constantin Daniel. Traducere, notiţe introductive şi note: Athanasie Negoiţă. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1975, p. 111

60 /*bid*., p. 111

61 *Gândirea asiro-babiloniană în texte*, ed. cit., p. 15 (*Epopeea creaţiei lumii*. *Enuma el/ş*)

62 V. *Epopeea lui Ghilgameş*, op. cit., p. 113

63 Georges Dume zil: *Mythes et Dieux des Germains*. *Essai d'interpre tation comparative*. Librairie Ernest Leroux, Paris, 1939

64 Op. cit., *p*. 27

65 /*bid*, p. 83

66 /*bid*, *p*. 83

67 Dorothy Norman, op. cit., *p*. 188

68 Jane Ellen Harrison: *Themis*, ed. cit., p. 288

69 /*b/d*, p. 286

70 V. Harrison, op. cit., pp. 307 – 313

71 Apud Harrison, op. cit., p. 311

72 /*bid*, p. 311

73 Aristotel: *Poetica*. Studiu introductiv, traducere şi comentarii

de D.M. Pippidi. Editura Academiei RPR, Bucureşti, 1965, pp. 57 – 58

— Jane Harrison, op. cit., pp. 32 – 33 " /*bid*., p. 35 şi urm. *K* /*bid*, p. 48

77 /*bid*, p. 169

78 V. Harrison, op. cit., *p*. 90

Citez după Harrison, op. cit., p. 319

150

De la Herakles la Eulenspiegel

Soarele negru

151

80 Arnold Van Gennep: *Riturile de trecere*, ed. cit., p. 76 passim

81 Harrison, op. cit., p. 416. Pentru interpretarea festivalului *Herois*, v. pp. 415 – 417.

82 Harrison, op. cit., p. 321

83 *Ibid*., p. 323

84 Pausanias: *Călătorie în Grecia*. Studiu introductiv, traducere, note de conf. univ. dr. docent Maria Marinescu-Himu. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982. Voi. 1, Cartea a II-a, p. 197

85 V. pentru detalii suplimentare: Harrison, op. cit., p. 97 passim.

86 Op. cit., p. 323

87 Op. cit., p. 311

88 *Ibid*., p. 314

89 Harrison, op. cit., p. 375

90 Op. cit., p. 316 passim

91 Mihail Nasta: *Anatomia suferinţei*. *Primul pătrar*. Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 12

92 Op. cit., p. 148

93 M. Nasta, op. cit., p. 147

94 Mircea Eliade: *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*. Traducere de Cezar Baltag. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, vol. I – *de la epoca de piatră la misterele din Eleusis*, pp. 298 – 303

95 M. Eliade, op. cit., I., p. 302

96 *Ibid*., p. 300

97 Annick de Souzenelle: *Simbolismul corpului uman*. Traducere Margareta Gyuresik. Editura „Amarcord", Timişoara, 1996

98 Op. cit., p. 89

99 *Ibid*., p. 90
100 *Ibid*., pe.90
101 *Ibid*., p. 90
102 *Ibid*., p. 84
103 *Ibid*., p. 83
104 *Ibid*., p. 105
105 Gheorghe Muşu: *Zei*, *eroi*, *personaje*. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1971, p. 29
„Lfi Gheorghe Muşu: *Din istoria formelor de cultură arhaică*. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1973, p. 98
107 Ghe. Muşu, *Zei*, *eroi*… ed. cit., p. 69
108 Herodot: *Istorii*. În două volume. Studiu introductiv de Adelina Piatkowski. Traducere, notiţe istorice şi note de Adelina Piatkowski (cărţile I şi III), Felicia Vanţ-Stef (cărţile II şi IV). Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1961, vol. I, pp. 169-170
109 Ghe. Muşu, *Din istoria formelor*… p. 81 11 (1 *Ibid*., p. 81
111 Gerald Messadie: *Histoire générale du diable*. Editions Robert Laffont, 1993, p.73
112 Victor Kernbach: *Dicţionar de mitologie generală*. Postfaţă de Gh, Vlăduţescu. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1989, pp. 199 – 200
113 Claire Miquel: *He racles sonore*, în voi. *Entre hommes et dieux*. *Le convive*, *le heros*, *le prophete*. Edite par Annie-France Laurens. Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1989, pp. 69 – 79
114 Harrison, op. cit., p. 370
115 Lord Raglan: *The Bem*. *A Study în Tradition*, *Myth and Drama*. New York, Vintage Books, 1956. (ed. I în 1936, a II-a în 1949). Expresia apare în prefaţa lui Robert A. Segal *ia in Quest of the Hero*, Princeton University Press, 1990, p. XXVII
116 R. Briffault: *The Mothers*… în: Lord Raglan, op. cit., p. 76
117 M.P. Nilsson: *Greek Piety*. Oxford, 1948, p. 117
118 W.K.C. Guthrie, op. cit., p. 212
119 *Ibid*., p. 213
120 Alain Ballabriga: *Le Soleil et le Tartare*. *L'image mythique du monde en Grèce archaïque*. Edition de l'École de hautes études en sciences sociales, Paris, 1986
121 Op. cit., pp. 110-111
122 N.A. Kun, op. cit., p. 140

123 V. pentru toate detaliile: N.A. Kun, op. cit., pp. 235 – 238

124 Homer, *Odiseea*, ed. cit., pp. 298 – 305

125 Mircea Eliade: *Imagini şi simboluri*. Eseu despre simbolismul magico-religios. Prefaţă de Georges Dumezil. Traducere de Alexamit. i IVldescu. Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 140 (v. pentru întreaga pl „M. – i tiră caP-III, «*Zeul legător*» *şi simbolismul nodurilor*, pp. 114154)

126 M. Eliade, op. cit., p. 120

127 *Ibid*., p. 120 12 (1 *Ibid*., p. 120

152

De la Herakles la Eulenspwgel

12" J. Hamson, op. cit., p. 200

130 Ibid. p. 201

131 „*E un ţinut pe care Grecii îl numesc Hespena*, *pământ străvechi*, *războinic*, *rodnicodinioară îl locuiau enorii*: *acum se spune că urmaşii îl numesc Italia de la numele uneia dintre căpetenii*". (Publius Vergilius Maro: *Eneida*. Traducere de Eugen Lovinescu. Text revăzut, prefaţă, tabel cronologic, note şi indice de Eugen Cizek. BPT, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964, pp. 25 – 26)

Jocuri şi spectacole

Conform promisiunii, vom sintetiza în continuarea capitolului precedent, completându-le cu inserţii personale, cele două texte incluse în sumarul lui *Themis* & *X* lui Jane Harrison: cel dedicat substratului ritualic al tragediei, semnat de Gilbert Murray, şi cel despre originea Jocurilor Olimpice, datorat lui F.M. Cornford. Vom începe cu cel de-al doilea1.

Cea mai persistentă teorie referitoare la originea Jocurilor Olimpice – sugerează F.M. Cornford – este cea funerară, lansată după toate aparenţele de Ridgeway: Jocurile – cum putem sesiza şi în modelul propus de *I*/*iada*, XXII, prin întrecerile instituite de către Ahile la moartea lui Patrokles – se celebrau la mormintele eroilor, ca semn de veneraţie pentru sufletele aflate înăuntru. Ele aveau un rol ritual, religios, concretizat în intenţia de 3 le p-uce o ofrandă de putere eroilor trecuţi în lumea de dincolo. Pentru Frazer, adept în esenţă al aceleiaşi perspective funerare, jocurile aveau un caracter comemorativ, deşi – remarcă tot el – acest caracter este departe de a explica toate miturile legate de instituirea jocurilor. La noi, Mihail Nasta nuanţează teoria lui Frazer, situând-o într-un context

resurecţional, mijlocit prin ideea de *simulacru*: jocurile (un simulacru) reprezintă o „reîntregire a vieţii", prin unirea celor două sfere ale lumii, cea diurnă şi cea nocturnă: „Rostul primordial, instituţia însăşi a serbărilor, cu întreceri atletice ale bărbaţilor de toate vârstele, întruchipează nemijlocit o *reintegrare a vieţii*, *prin care se cinsteşte memoria unui erou decedat* (...) Pe măsură ce vor evolua riturile şi serbările de acest fel, prin demonstraţiile de agerime trupească şi de neordare a întregii făpturi, prin *simularea* unei lupte, cu deznodământ Paşnic, bărbaţii realizează dintr-odată comuniunea dublă: pe de o parte cu eroul trecut în lumea de dincolo (dar înduplecat de sacrificiul inaugural – prin «saturarea de sânge» – şi de prinosul celor mai bune forţe, pentru

154

De la Herakles la Eulenspiegel a-l readuce în obştea sufletelor), pe de altă parte cu divinitatea tutelară, invocată la un fel de sacramental de mediaţie". 2

Pindar, în *Olympianica întâi*, leagă originea jocurilor olimpice de victoria lui Pelops, eroul eponim al Peloponezului, asupra regelui pisan Oinomaos. La mijloc se află mâna Hippodamiei, frumoasa fiică a lui Oinomaos, condamnată de tatăl ei la sterilitate, fiindcă oracolul prezisese că Oinomaos va muri ucis de mâna soţu' i fik –.: sale. Privite din această perspectivă, lucrurile par să fie destul de clare: o structură de sterilitate (corespondentă „morţii" vegetaţiei din timpul iernii) este „dezlegată" de un erou printr-o luptă, care-l contrapune pe regele resurecţional tânăr celui bătrân, lipsit de putere (similar cu structura relevată în dublul Aegeus-Theseus). În *Olympianica a doua*, foarte puternicinfuzată de spiritul orfic, Pindar revine la tradiţie, afirmând că „Olympiadele/ le-a-ntemeiat Heracle, / jertfind îndată după luptă". 3

În acest fel – sugerează Cornford –, se pune din nou persoana înaintea funcţiei; prin faptul că sunt repetitive, jocurile de la Olympia se înscriu într-o serie, ceea ce face ca legarea lor excesivă de cultul unui erou anume să se estompeze. Jocurile „reflectă – spune Cornford practici ritualice recurente, sau *diomena*" *, fapt confirmat şi de către Pindar, care, în *Olympianicele*, celebrează spiritul apersonal al jocurilor, anexându-i acestuia câte o persoană (Hieron din Syracusa, biruitor în alergarea cailor în *Ol*. I, Theron din Akragas, învingător la întrecerea de care în *01*. Îl etc).

A. B. Cook5, citat şi de către Cornford, a sugerat, pe urmele

Crengii de aur a lui Frazer, că originea jocurilor trebuie căutată în procesul reînnoirii periodice a puterii sacrale: cum demonstrează şi lupta de care dintre Pelops şi Oinomaos, periodic, puterea asupra ţinutului olympian, marcat printr-un *axis mundi* (*un* stejar fulgerat, dedicat lui Zeus, id est: reprezentându-l epifanic pe stăpânul cerurilor) făcea obiectul unei competiţii publice, prin care forţele sacrului se primeneau de la sine: încoronat rege, câştigătorul întrecerii era celebrat în prytaneum, fiind împodobit cu ramuri verzi şi frunze, din care se va desprinde ulterior celebra cunună de măslin, atribuită învingătorilor de la Olympia. Ofranda

vegetală reprezintă un indiciu al ritului resurecţional, funcţia originară a învingătorului fiind aceea de a marca izomorfismul dintre resurecţia sacrului şi a forţelor adormite ale vegetaţiei.

Din acest punct începe o demonstraţie foarte frumoasă, bazată pe calcule calendaristice. După obicei, jocurile olimpice se celebrau alternativ în lunile Apollonios respectiv Parthenios ale anului elen (August – Septembrie, după calendarul nostru). Baza de plecare6 o reprezenta prima lună plină de la solstiţiul de iarnă, la care se adăugau 8 luni, pentru a ajunge la prima lună plină din Apollonios (22 august 776 – data tradiţională a primei întreceri olimpice). Apoi, pe un calcul ce alterna un ciclu de 49 luni cu unul de 50, se ajungea la prima lună plină de peste patru ani din Parthenios (6 septembrie 772 – data celei de-a doua întreceri) ş.a.m.d. Cornford sugerează că prin victoria lui Pelops asupra lui Oinomaos s-a rectificat calendarul, mutându-se întrecerile din miezul iernii în perioada de început a toamnei, când puterile soarelui încep să slăbească. Aşa se explică – precizează Conford7 – un detaliu quasi-incomprehensibil din *Olympianica a zecea* a lui Pindar, în care Herakles este amintit pentru o ofrandă ciudată adusă zeilor după moartea lui Oinomaos: consacrarea unui deal, „fără de nume, câtă vreme domnise Oinomaos" 8. Neobişnuit e doar faptul că tot timpul cât domnise Oinomaos, dealul fusese… alb: „Înălbit era de zăpadă multă".9 „însumând, apar câteva consecvenţe. Mai întâi, eroizarea prin intermediul jocurilor era determinată de un rit lunar, nu solar. La origine, jocurile se desfăşurau într-un moment (o dată transmisă pentru primele jocuri fiind 25 decembrie 777!) în care soarele avea puteri minime, data corespunzând zilei în care se sărbătorea Mithra şi, mai târziu, Crăciunul. Apoi, ritul corespunde

paradigmei prin care Herakles instituie jocurile Pentru a celebra faza psihopompă, „neagră" a lui Helios; în mod similar, marile rituri resurecţionare ale lui Dionysos erau celebrate tot iarna., Corespondentul feminin al jocurilor olimpice, deschise exclusiv bărbaţilor; erau întrecerile în cinstea Herei, ţinute din patru în patru ani, tot pe stadionul din Olympia. Erau jocuri ale virginităţii dezlegate – sensul „ind tot unul resurecţional.

156

De la Herakles în Kulenspâegel

Prin urmare, Cornford consideră că înainte de a se decala din patru în patru ani, întrecerile fuseseră anuale, având drept scop resuscitarea daimonului fertilităţii (*Eniautos Dai mon*). Eroul învingător devenea daimonu! anului respectiv, fiind celebrat prin ridicarea unor altare-mormânt, dedicate funcţiei, nu unei persoane concrete. Ele erau, deci, *simulacre* de locuri funerare – toată comunitatea ştiind că ele nu adăposteau oseminte. În schimb, erau împodobite cu frunze gravate. Reproducând o asemenea inscripţie, Cornford menţionează un fapt tulburător: pardoseala acestor locuri ceremoniale decopertate de către arheologi prezenta în mod evident o compoziţie de humus diferită de structura pământului local; fascinant e şi faptul că locuri de cult diferite, diseminate, prezentau o similitudine în ceea ce priveşte compoziţia humusului cu care fuseseră pardosite. Arheologilor nu le-a scăpat faptul că humusul provenea dintr-unul şi acelaşi loc: muntele Kronios (cel cu mantia de zăpadă), consacrat de către Herakles după moartea lui Oinomaos. E de presupus, astfel, că un cult eroic central, consacrat prin întreceri, era diseminat prin intermediul vestigiilor de sol în toată zona peninsulară a Greciei. Ulterior, aceste situri au fost „populate", eroul primind un nume, o biografie. Structura, concepută astfel, face din Herakles un proto-erou, diseminarea sugerând, la nivelul credinţei, un proces similar *sparagmosn\m* dionisiac. Rezultă că fiecare erou are o sămânţă heraklesiană: o convingere care, pentru mulţi, putea reprezenta, la vremea respectivă, un titlu de glorie…

Care să fi fost, atunci, procedura prin care se realiza diseminarea? *Sparagmos\i* dionisiac presupunea interdicţia de a folosi arme de tăiere: carnea animalului se rupea cu dinţii, *homophagia* asigurând consubstanţializarea prin consumarea cărnii crude, neatinse de foc. Frecvenţa ofrandelor carbonizate din incintele eroice timpurii

sugerează că în cadrul cultelor eroice, diseminarea substanţei unice se realiza prin intermediul focului. E o simplă supoziţie. Bernard Sergent10 atrage atenţia asupra unor descoperiri surprinzătoare decopertate de către E. Lerat prin 1934 – 35,! a templul lui Apollo de la Delphi: „aproximativ în poziţia în care textele antice plasau mormântul lui Neoptolemus, fiul lui Ahile, *locuri şi-s*

157

se afla un *pl thos* (vas) micenian mare, conţinând urme de cărbune şi oscioare de animal, asemenea *pl thosulm* funerar, dar nu oase de om. Data din secolele al XII-lea sau al XIII-lea î.e.n. Astfel, cu mult înainte de marele val al fondării cultelor eroice din secolul al VIII-lea, noi avem două sanctuare greceşti, dintre cele mai celebre, în care evidenţele arheologice indică existenţa cultelor eroice către sfârşitul mileniului al doilea înainte de Christos". S-ar putea să se fi produs aici o reconversie, incinerarea cadavrelor fiind precedată, în Grecia (cum a demonstrat Rohde11) de înhumare. La origine, cultul eroic este, însă, atopic: legarea de loc i se adaugă mai târziu.

Tot Sergent12 remarcă şi frecvenţa cifrei 50 în structurile eroice: Thespizii, fii ai lui Herakles (născuţi din cele 50 de fiice ale tebanului Thespis, însămânţate de către Herakles în aceeaşi noapte), sunt 52 la număr, cea mai vârstnică şi cea mai tânără dintre fete născând gemeni; Argonauţii sunt 52, şi rămân cu doi mai puţini după plecarea lui Herakles; vânătorii taurului din Calydon sunt 50, soţii Danaidelor tot 50, în vreme ce Ilos pune bazele Troiei după ce cutreieră Anatolia însoţit de 50 de băieţi şi 50 de fete. Sergent pune coincidenţele pe seama unei structuri specifice riturilor de iniţiere13; calendarul lunar, citat cu prilejul identificării originii jocurilor de la Olympia, putând oferi conexiuni în plus.

E greu de stabilit ce se ascunde în spatele acestor recurenţe. Spre deosebire de 40, cifra 50 nu are o semnificaţie numerologică deosebită, dacă nu ţinem cont de faptul că e un multiplu de 5, număr „nupţial", al unirii, după pythagoreici: „număr, de asemenea, al centrului" (obţinut Prin intersecţia liniilor ce unesc cele două mâini şi cele două picioare ale corpului uvnan, sau braţele quaternare ale Crucii), „al armoniei şi al echilibrului", după *Dicţionarul de simbolurizi* lui Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant.14 *AritmologhiaM* Nicolae Milescu15 nu reţine cifra; dar tot autorii *Dicţionarului de simboluri* menţionează o credinţă irlandeză, Potrivit căreia 50 reprezintă

infinitul, ceva ce este *foarte mult*, limita SuPerioară a cantităţii, obţinută prin multiplicarea numărului *totalităţii*) cu dublul său (10). În India, 5 e numărul lui Shiva, prin unirea cifrei

158

De la Herakles la Eulenspiegel feminine 2 cu cifra masculină 316, dar e semnificativă şi apariţia acestei cifre în riturile resurecţionare, 5 fiind numărul de zile necesar pentru ca o sămânţă să încolţească în pământ, pe când 49, pragul lui 50, e număr psihopomp prin excelenţă, tradiţia lamaistă socotindu-l echivalent cu numărul de zile în care sufletul traversează toate lagărele morţii.17 Am putea accepta, deci, ipoteza conform căreia 50 reprezenta în tradiţia eroică elină cifra excesului rotund, a plenitudinii.

Vom rezuma în continuare *Excursul* lui Gilbert Murray (inclus în corpul lui *Themis*) dedicat persistenţei formelor ritualice în tragedia greacă.18 Profităm – considerând că este locul oportun – să parcurgem câteva concepţii clasice legate de naşterea tragediei, din convingerea că relaţionarea acestor puncte ar putea furniza deslușiri utile.

După Hegel 19, esenţa tragicului o reprezintă manifestarea forţei divine la nivelul omului: „… putem spune în general – scrie filosoful german – că tema propriu-zisă a tragediei originale este divinul, dar nu divinul aşa cum constituie el conţinutul conştiinţei religioase ca atare, ci aşa cum se încorporează el în lume, în acţiunile individuale…" Expresia acestei manifestări, precizează Hegel, este eticul, conceput ca substanţa divină filtrată prin interioritatea omului.

„… în teoria pe care ne-o dă, în *Estetica*, privitor la tragedie – scrie Johannes Volkelt20 –, Hegel este un optimist unilateral. […] în teoria asupra tragediei, Hegel ignoră ascuţirea pesimistă pe care a cunoscut-o momentul «negativităţii» în ideea sa de evoluţie şi îşi îndreaptă atenţia unilateral numai asupra concilierii, ca ţel urmărit de evoluţie". Citatul de mai sus din Hegel atrage însă atenţia şi asupra unei sintagme esenţiale în complexul tragic: cea de *acţiune* individuală, potrivit căreia tragicul e reflexul unei circumstanţializări, al unei situaţii, sau – cum o numeşte Johannes Volkelt21 – al unui *raport „destinai"*, perceptibil în „suferinţa care îl afectează şi îl doboară pe omul măreţ în raportul lui cu desfăşurarea umanitală a evenimentelor". Direcţia tragicului e însă unilaterală: prins în fluxul vinei tragice, omul măreţ evoluează doar spre destrucţie.

Jocuri şi spectacole

evadarea din lanţul tragic fiind imposibilă: „Tragicul este […] întotdeauna – scrie Volkelt – un proces evolutiv: din germeni periculoşi, aflaţi în caractere şi în situaţii, rezultă conflicte şi lupte funeste, suferinţe şi fărădelegi; au loc felurite cotituri, vicisitudini, încâlciri în desfăşurarea sinistrelor întâmplări; evoluţia distrugerii exterioare şi interioare parcurge numeroase trepte de intensitate, până ce, în cele din urmă, prăbuşirea este inevitabilă". 22

Transpunând totul din domeniul esteticului în acela al psihologici comportamentale, derivate direct din ritualică, ne putem pune cu îndreptăţire întrebarea – parafrazându-l oarecum pe Paul Veyne, cel din *Au crezut grecii în miturile lor*? *3 – ce anume* au văzut grecii în tragedie? Care era obiectul admiraţiei cu care au investit ei acest gen al artei spectaculare, destul de stereotip ca structură? întrebarea e, desigur, necanonică, din categoria acelora care se rostesc doar arareori în medii simandicoase, academice. Cu toate acestea, e dificil să dai un răspuns satisfăcător, mai ales dacă intri în zonele mişcătoare ale psihologiei colective. Tragediile se reprezentau public; la ele participa, cu puţine excepţii, întreaga cetate. Festivalurile atrăgeau spectatori din afara Atenei; casele erau, în marea lor majoritate, pline de oaspeţi. În mijlocul acestei efervescenţe colective, două întrebări se pot strecura discret, fără teama de a comite vreun sacrilegiu: se simţeau grecii în largul lor văzând iminenta destrucţie a eroilor mari, aduşi pe scenă? Care e morfologia reală a acestei bucurii comunitare?

Tragedia prezenta, prin definiţie, o destrucţie, o „greşeală", o tranziţie „de la fericire la nenorocire". „O intrigă bine închegată – scrie Aristotel în cap. XIII al Poeticiitrebuie să fie […] simplă mai degrabă decât dublă, aşa cum se pretinde. Mai trebuie iarăşi ca schimbarea de situaţii să nu ducă de la nenorocire la fericire, ci, dimpotrivă, de la fericire a nenorocire, şi nu din pricina unei josnicii înnăscute, ci a unei greşeli mari, săvârşite fie de un om cum a fost vorba, fie de unul mai bun, mai curând de unul mai rău". 24 Tragedia prezintă, aşadar, o fractură existenţială, manifestată prin căderea în rău, în greşeală, bulversarea u „ei armonii, concept esenţial pentru greci. Greşeala – aflăm tot din

Poetica lui Aristotel – are caracterul unei fatalităţi, cu rol de iminenţă: ea se va produce cu necesitate pe traseul existenţial al cuiva, niciun zeu neavând posibilitatea de a îndrepta lucrurile. E un alt tip de religiozitate aici, decât cel din Homer: acolo, Athena putea interveni, trăgându-l de păr pe Ahile, pentru a preîntâmpina săvârşirea unei nesăbuinţe; aici, puterea de imixtiune benefică a zeilor era exclusă. Greşeala tragică avea un caracter supraindividual şi suprareligios: odată declanşat de zei, prin sancţionarea *hybris*, mecanismul tragic scăpa de sub control: distrugea cu necesitate. La Hesiod (şi în mentalitatea greacă în general), *hf*bri avea alternativa lui *Dike*, a corecţiei existenţiale prin respectarea zeilor; în tragedie însă, această alternativă lipseşte.

Tot Aristotel atrage atenţia asupra unui alt aspect esenţial: în complexul tragic, schimbarea de la bine la rău nu duce „din pricina unei josnicii înnăscute", ci din cauza unei circumstanţe *exterioare* omului: tragedia reprezintă confruntarea omului cu o situaţie, pe care aptitudinile sale intrinseci nu o pot influenţa. E o teroare a circumstanţializării existenţiale extreme aici: putem accepta ideea că grecii se simţeau în largul lor văzând toate acestea? Tragicul fixează fiinţa în tensiune, deschide drumul implacabil spre moarte, prin consumarea unei anticamere prelungite a ei, care este vina: să credem, deci, într-o psihoză colectivă, menită să perpetueze voluptuos tensiunea, în locul detensionării, care e legea de bază a funcţionării oricărui grup? Mai ales că – aşa cum precizează Corul din *Rugătoarele* lui Eschyl –, omul. şi împovărat de grija pentru descendenţii sau, orice gest al Iu. repercutându-se asupra generaţiilor care vin: „Orice te-ai gândi să faci, feciorii şi neamul tău vor plăti lui Ares ispaşa cuvenită. Ia seama bine puterea lui Zeus e dreaptă".

Hybris e, în epoca tragediei (la nivelul percepţiei colective normative) o limită pragmatică, nil speculativă, aşa cum o vor comment. filosofii. Ea presupunea, într-o primă instanţă, recunoaşterea limitei care-separa pe om de zeu. Această limită avea un nume precis: moartea, specifică oamenilor, nespecifică zeilor. În *Perşii lui* Kschyl, Corul o spune fără echivoc: …mormane de morţi, până-n a treia generaţie, vor spune

mute privilor oamenilor că niciun muritor nu trebuie să

nutrească gânduri mai presus de firea-i trecătoare; căci excesul, pârguindu-se, dă spicul greşelii, şi recolta ce se culege e recoltă de lacrimi". Idealul e „bogăţia neprimejdioasă", numită tot de Eschyl, în *Agamemnon*; şi aici, *hybris* are o conotaţie strict pragmatică: „Nenorocirea e fiica cutezărilor neîngăduite, la oamenii cuprinşi de o trufie vinovată, după ce casele lor s-au umplut de bunuri. Mai presus de toate stă măsura. Ceea ce trebuie să dorim e o bogăţie neprimejdioasă, destulă pentru o minte înţeleaptă".

Tragedia s-a împărţit întotdeauna în două perspective. Prima e cea „înaltă", filosofică: ea laudă limita, ca indiciu de trecere de la inform la măreţia formei. „Apariţia hotarului – scrie în acest sens Gabriel Liiceanu25 – [...] echivalează cu actul de naştere al fiinţei". Expresia acestei „hotărâri întru existenţă" este tragicul: „Cu tragicul ne aşezăm într-o zonă a fiinţei populată de existenţe *finite* şi *conştiente*. Situaţia tragică nu este compatibilă decât cu fiinţe conştiente, fiinţe confruntate cu limita". 26

Cealaltă perspectivă ţine de psihologia comportamentală de grup. Moses I. Finley, în *Politics in the Ancient WoricF*, atrage atenţia asupra erorii de a se confunda mentalitatea greacă antică medie cu ideile care ne-au rămas despre această Grecie de la filosofi sau de la exegeţi; în realitate, puţini înţelegeau sensul profund al unei sentinţe înţelepte sau al unei tragedii. Sensul metafizic, originar al *zdonpo/itilcon-ului* aristotelic – precizează Moses I. Finley28 – este acela de om menit, prin *telosnt* său, să trăiască în structuri urbane de tip *polis*, deci, să *accepte limite*. De aceea, preocuparea primordială a cetăţii-stat se lega de un concept numit *stâsis*, semnificând dezordinea din interiorul zidurilor: omul de rând era chemat, prin comportamentul său, să nu provoace *stâsis*, pe când diriguitorul bun era lăudat pentru eforturile pe care le întreprinde Pentru a ţine discordia în afara zidurilor.

Pe lângă cenzură – scrie Moses I. Finley29 –, echilibrul era întreţinut Prin ceea ce Barrington Moore Jr. a numit „ritualizarea injustiţiei30" (conotarea codului legislativ prin inserţii cutumiare, menite să reglementeze injustiţia – neegalitarismul – ca mecanism de funcţionare a *Polisului*), şi prin abila manipulare a raportului dintre lucru şi sărbătoare

 prin subtilul mecanism al

ceremoniilor liturgice. Tragedia era sărbătoare liturgică. Moses I. Finley îl citează în acest sens pe J.K. Davies31, care a contabilizat numărul sărbătorilor liturgice ateniene din vremea lui Demosthenes: erau, anual, 97 (!), ceea ce însemna că în medie o dată la trei zile, *polisul* exercita control direct, prin intermediul sărbătorilor, asupra comportamentul cetăţenilor. Devine explicabil de ce *singurătatea* n-a devenit concept public elin decât târziu, în şcolile filosofice post-aristoteliciene… Modul de viaţă din *polis era*. existenţa comunitară; obsesia – derivată din proximitate tangibilă – mulţimea. Însă „… mulţimea are puterea să ne trimită la moarte" – spune Socrate în *Criton* (48 a) 32. „Cultura vechilor greci – scria Rabindranath Tagore33 – s-a dezvoltat între ziduri. […] Asemenea ziduri lasă urme adânci în spiritul omului". Fenomenul e cel mai bine definit de Platon, în *Criton*; citarea câtorva pasaje ne absolvă, totodată, de suspiciunea de a construi pe extrapolări psihologizante moderne. Fragmentele sunt luate din dialogul pe care Criton îl poartă, în închisoare, cu Socrate, în preziua sosirii corăbiei din Delos; îndemnat să evadeze, filosoful contraargumentează prin respectul „sfânt" cu care un cetăţean e obligat să primească deciziile cetăţii sale. Sub aspect retoric, Socrate imaginează aici un dialog între Legile Cetăţii şi Filosof; primul argument al Legilor e predeterminarea: un copil aparţine Cetăţii încă dinainte de a se naşte: „Ia spune, cu ce ne-am făcut vinovate, noi şi Cetatea, faţă de tine, de cauţi să ne pierzi? Nu noi te-am adus pe lume? Nu prin mijlocirea noastră a luat tatăl tău pe mama ta şi ţi-au dat viaţă?" 34 în continuare, se precizează raporturile dintre individ şi *polis*: individul nu există decât în măsura în care se supune legilor din *polis*, morala sa fiind echivalentă cu eticul prescris de către cetate: „Oare ai ajuns atât de înţelept încât să nu-ţi dai seama că ţara este mai presus de tatăl tău, şi de mama ta, şi de toţi strămunii tăi: mai vrednică de respect, mai augustă şi mai sfântă? Că ea cântăreşte mai greu atât în ochii zeilor, cât şi în ochii oamenilor cu judecată bună? Că trebuie, mai mult decât pe tatăl tău, să o respecţi, să n-o înfrunţi şi să-i faci pe plac chiar când aspră cu tine; înduplecând-o dacă poţi şi, dacă nu, făcând ce-ţi porunceşte

răbdând fără murmur orice suferinţă: să fii bătut, să fii închis, să

pleci la război, unde te aşteaptă rănile sau moartea? Da, toate acestea trebuie făcute, căci binele constă în săvârşirea lor…" 35

S-a spus, în exegeza tragediei, că despărţirea interpretului de cor reprezintă o formă de emancipare individuală. E de menţionat, totuşi, că *exărchonul* nu se bucură de libertate în raportul său cu grupul, simbolizat de cor; dimpotrivă, ce-ul sancţionează individul, îi normează comportamentul, acţionează coercitiv în ceea ce-l priveşte. Corul acţionează, aşadar, ca limită a individului, ca o reamintire perpetuă a faptului că individuaţia merge în direcţia vinei. „Bogăţia neprimejdioasă", invocată de către Eschyl, îndeamnă individul să fie deopotrivă cu ceilalţi; a te separa înseamnă greşeală, cădere. Ar fi, cu toate acestea, o nepotrivire să credem că etica tragicului îndeamnă la acceptarea necritică a normei celor mulţi; dimpotrivă, structura sa e elitistă, prin aducerea-n prim-plan a greşelii unui om prin definiţie superior. De aici rezultă „starea de spirit pesimistă faţă de lume" din tragic, cum o numeşte Volkelt. Să mutăm una din întrebărr în! interiorul *polisului* grec; toţi adepţii superbei „libertăţi" eline ar trebui să mediteze pe marginea ei, înainte de a-şi rosti elogiile: „Ce fel de lume înspăimântătoare este aceea în care puteri nemiloase pândesc din toate părţile ca să-l tragă înapoi pe cel ce se avântă, să-l târască în dezonoare pe cel ce se străduieşte şi triumfă, să-l învăluie în mediocritate pe cel ce se distinge, să-l ruineze şi să-l distrugă pe cel elevat, rafinat, profund?" 36

Întrebarea e departe de a fi nouă: a pus-o şi Erwin Rohde, în *Psyche*, preocupat de totala aneantizare a voinţei individuale în structura tragică; oamenii – indiferent de calitatea lor intrinsecă, de forţa sau voinţa dovedite cu alte prilejuri – aşteaptă efectul mecanismului negru al destrucţiei:»… totuşi, în aceste tragedii şi în altele, ceea ce dă impuls acţiunii şi o orientează într-o direcţie anumită nu este de domeniul voinţei şi sensibilităţii eroilor. Aiax şi-a săvârşit fapta care-l duce la pieire într-un moment în care spiritul său nu era liber. Oedip, Deianeira se pedepsesc ei înşişi pentru faptele teribile pe care le-au săvârşit fără a şti ce fac. […]

164

De la Herakles la Eulenspiegel

O putere întunecată aduce nenorocirea asupra oamenilor, îi împinge la fapte în faţă cărora amuţeşte judecata prea grăbită despre «vina lor» şi despre relaţia dintre suferinţă şi greşeala săvârşită". 37

Cea mai dificilă întrebare, insuficient soluţionată până azi, vizează sursele antropologice ale tragediei. Opinia, des împărtăşită, este că la baza tragediei de mai târziu se află reprezentările spontane, cu substrat cultic, ale corurilor îmbrăcate în piele: ţ? r *tragikoi choroi*); ulterior, după sec. VIII î.e.n., ele au fuzionat cu ceremoniile dionisiace, pielea de ţap (*tragoi*) asigurând materia primă din care se confecţionau măştile protagoniştilor.

Sinteza opiniilor despre originea antropologică a tragediei a fost întreprinsă de către Guy Rachet38, căruia îi sunt îndatorat în mare parte pentru consideraţiile care urmează; cum demonstrează şi autorul francez, dezbaterea privind sursele religioase ale tragediei sunt departe de a fi încheiate, o ecuaţie unică fiind imposibil de furnizat. Există doar opţiuni: suişuri şi coborâşuri pe o linie exegetică destul de accidentată, în care cea mai nouă concepţie nu înseamnă câtuşi de puţin că ea e şi sintetic-viabilă. Vom extrage, cu precădere, aspectele care interesează cultul eroic în interferenţele sale cu credinţa în dăinuirea sufletului după moarte şi cu dionisiacul.

Ceea ce spune Aristotel despre originea tragediei e departe de a fi edificator. Foarte vag, în *Poetica* IV, Stagiritul trimite spre *trygoidfa*, dansul ceremonial al vinului nou, de Anthesterii, dar ocurenţa nu e numită. A rămas însă cunoscută, şi arhicitată, ideea potrivit căreia tragedia izvorăşte din improvizaţiile ditirambice ale corului de satyri din cortegiul dionysiac: „Ivită dar din capul locului pe calea improvizărilor (ca şi comedia de altminteri: una mulţumită îndrumătorilor corului de ditirambi, alta celor de cântece licenţioase, din cele ce până în zilele noastre, mai stăruie prin alte cetăţi), tragedia s-a desăvârşit puţin câte puţin, pe măsura dezvoltării fiecărui nou element dezvăluit în ea, până când, după multe prefaceri, găsindu-şi firea adevărată, a încetat să se mai transforme". 39 Dificultatea teoriei constă în acceptarea radicalei converşii tematice.

Jocuri şi spectacole

165

sintactice şi ritualice prin care, după Aristotel, a trecut tragedia, gen „hazliu", „satiric" la origini: „În ce priveşte întinderea, pornită de la subiecte mărunte şi de la un stil hazliu, explicabil prin obârşia ei satirică, într-un târziu a câştigat gravitate, iar metrul, din tetrametru trohaic, a ajuns trimetru iambic". (ibid.) întrebările vin de la sine: cum se ajunge la această radicală inversare de structură, în absenţa unei

inversări de mentalitate, capabile să o susţină şi să o justifice? Cum devine ceva originar comic, neserios, satiric – tragic, în accepţiunea gravă pe care o cunoaştem? Cum devine Corul de satyri (care persistă ca prezenţă în ritualica greacă) cor moral, cu funcţie eminamente, exclusiv coercitivă? O explicaţie posibilă pentru această conversie ar putea fi detaliul, pe care toate istoriile îl menţionează, şi anume că impunerea tragediei la Atena are loc pe fondul marilor reforme religioase pe care le întreprinde Peisistratos în a doua jumătate a secolului al VI-lea î.e.n. Între ele se află şi *aducerea în oraş* (*intra muros*) a lui Dionysos, data convenţională a reprezentării primei tragedii de către Thespis fiind 534, în cadrul Marilor Dionysii. Nu există, însă, niciun indiciu că Thespis ar fi reformulat paradigma cultului, sau că Peisistratos ar fi recurs la o cosmetizare atât de radicală; ceea ce s-a întâmplat, a fost mai degrabă o disciplinare precaută a orgiei extra*muros*, şi o cenzurare a energiilor populare dispersive prin recunoaştere oficială. Politica timpurilor noastre a demonstrat cu prisosinţă eficienţa practică a unui mecanism psihologic colectiv, pe care şi luminatul Peisistratos îl cunoştea cu certitudine: pentru a cenzura un delir popular, virtual vătămător pentru echilibrul cetăţii tale, nu trebuie să recurgi la interdicţii – e suficient să-l introduci în regulamentul de bază al cetăţii, în legi sau în Constituţie… Pe de altă Parte, în cazul în care acceptăm ipoteza conversiei, e improbabil să admitem că dionisiacul s-ar fi scindat, dând, pe o mlădiţă a ramurii, tragedia, şi pe cealaltă formele extatice ale *enthousiasmos-ului* popular, care continuau să existe. Un tabel morfologic comparativ va confirma, sperăm, disjungerile, sporind în acelaşi timp numărul dilemelor care îşi aşteaptă încă răspunsul:

Dionisiac	Tragedie
Sintaxa dionisiacă (*ekstasis*, *enthousiasmos* etc.) duce spre ilimitare, îndeamnă fiinţa la dezmărginire	Măsura tragică (aflată dincoace de *hybris*) instituie foarte ferm o limită fiinţei

Grotescul, frenezia dionisiacului (ca şi morfologia cortegiului care participă la rit: sileni, satyri, Pan etc.) dezantropomorfizează	Tragedia se menţine într-un spaţiu antropomorfizant strict delimitat
Mania (consecinţă a *ekstasis*) are un rol benefic: uneşte vremelnic individul cu divinitatea	*Mania* (nesăbuinţa derivată din exces) e echivalentă cu greşeala, vina (*harmata*): aici începe criza tragică, drumul fiinţei spre propria-i destrucţie
Prin *ekstasis* adeptul dionisiac se atemporalizează, rupe legăturile cu contingenţa	Omul tragic e închis într-un timp ireversibil, închis în existenţă (s-a vorbit în acest sens de „existenţialismul" dintotdeauna al tragediei)
Grupul eliberează individul (*bachante*, *bâkhoi*)	Grupul (reprezentat de lor) acţionează ca instanţă punitivă; individul tragic e solitar, nu poate afla protecţie la nivelul grupului
Spaţiul freneziei dionisiace e a-moral: coerciţiile sociale, politice dispar, grupul eliberează forţele adânci, premorale ale adeptului	Tragicul evoluează în perimetrul unei moralităţi stricte, determinante
Finalitatea dionisiacului e viaţa în întreaga ei plenitudine	Finalitatea tragicului e moartea; criza tragică e doar amânarea acesteia, neexistând posibilitatea ieşirii din ecuaţia greşelii

Guy Rachet reţine40, pentru a discuta conversia fondului origina jocurilor tragice sprinţare, două nume des pomenite şi de către aut antici: Arion din Metina (sf. sec. VII î.e.n.) şi, puţin mai târziu, Epige

din Sicyona. Lexiconul bizantin *Suda* (sf. sec. X e.n.), luat ca referinţă

majoritatea specialiştilor, decretează că între Thespis şi primul tragic, Epigene din Sicyona, s-ar intercala alte 14 nume. Confuzia e deplină: tot *Suda* precizează că Arion* „a inventat «tropos «-ul, adică «modul» sau «cântul» tragic" 41. Lui Arion i se atribuie, în general, două lucruri: intercalarea satyrilor în reprezentaţiilor ditirambice şi disciplinarea improvizaţiilor, prin impunerea unui registru vocal sacadat, regulat; consecinţa lezează orgoliul Atenei, fiindcă afirmă că tragedia s-ar fi născut în altă parte (Corint), Thespis fiind vestit doar pentru introducerea ei în cetatea-stat a Atticii.

Epigene din Syciona e foarte important pentru ecuaţia finală privind evoluţia genului tragic: după Herodot (*Istorii*, cartea a V-a LXVII42), sicyonienii venerau un „sanctuar al eroului Adrastos, fiul lui Talaos", situat „tocmai în piaţa sicyonienilor". „Sicyonienii îi aduceau [...] cinstiri lui Adrastos şi, printre alte ritualuri, sărbătoreau prin dansuri tragice pătimirile lui". Eroul cade – ca şi Homer, de altfel – sub incidenţa unei reforme religioase cu iz politic discriminatoriu, operate de către Cleisthenes: neputându-l elimina pe Adrastos, care era „regele sicyonienilor", Cleisthenes aduce în prytaneu vestigiile eroului teban Melanippos, dublând cultul focalizat al lui Adrastos cu inserţii de rit dionisiac. Propoziţia finală a fragmentului e sibilinică, sensul ei nefiind soluţionat nici până azi: Cleisthenes – consemnează Herodot – „a înapoiat lui Dionysos corurile, iar cealaltă parte a jertfei a dăruit-o lui Melanippos". Nota presupune că sărbătorile în cinstea lui Adrastes conţineau o reprezentaţie de coruri (jocul de patimi) şi jertfe. „Restituirea" corurilor către Dionysos lasă de înţeles două variante: fie că „drama tragică" nu avea, celebrată fiind în cinstea lui Adrastes, nicio legătură cu dionisiacul, fie că dionisiacul a jucat aici rolul de matrice, corurile fiind deturnate de la sensul lor iniţial înspre cultul eroic (fiindcă e dificil de presupus, cum sugerează şi Aristotel, că ele aveau iniţial un caracter de lamentaţie thanatică). Pe de altă parte, dacă serbările în cinstea lui Adrastes impuneau jertfe (atribuite ulterior abuziv lui Melanippos), e de presupus că ele se desfăşurau într-un grafic de regularitate, de obicei an de an, în ziua morţilor, în acest caz, mortul întâmplându-se să fie şi regele

De la Herakles la Eulenspiegel întemeietor al cetăţii, ceea ce duce la concluzia că sicyonienii atribuiau ofrandelor un caracter ritualic, reenergetizant, resurecţional. Vom reveni asupra acestor încrengături după analiza piesei care lipseşte din *puzzle\v* de care tocmai ne ocupăm: concepţia lui Nietzsche despre originea tragediei.

Nietzsche, în *Naşterea tragediei din spiritul muzicii*, propune o structură conformă gândirii sale, bazate pe alternanţa dintre apolinic şi dionisiac, dar discutabilă sub aspectul direcţionării. Majoritatea teoriilor despre morfologia tragicului relevă procesul de individualizare prezent în ecuaţia desprinderii actantului de cor: prin urmare, esenţa tragicului ar consta în asumarea limitei de către un individ solitar, eliberat de cercul protector, Iglutinant al grupului. Pentru Volkelt, individualizarea este, prin ea însăşi, o vină, iar „măreţia" omului suficientă prin ea însăşi pentru a declanşa mecanismul distructiv, tragic: Tragicul ne face să simţim cât de puţin sunt în măsură condiţiile existenţei să lase ca extraordinarul să ajungă la izbândă şi putere, la desăvârşire morală şi fericire deosebită, cât de teribil de greu îi este extraordinarului să se afirme în primejdiosul vălmăşag al vieţii. […]… baza tragicului o formează destinul pesimist al măreţiei umane". 43

Reiese şi din acest citat că direcţia tragicului o reprezintă trecerea de la grup la individ; de la norma colectivă la măreţia individuală. Este perspectiva aproape paradigmatică în analiza tragicului, confirmată şi de istoria tragediei, unde reprezentarea marchează, într-o primă instanţă, desprinderea unui singur actant de cor, apoi apariţia unui al doilea şi a unui al treilea. Nietzsche sugerează însă (într-o perspectivă solitară, dar foarte personală) că ecuaţia trebuie întoarsă: forţa tragicului constă, la el, în resorbţia individului în forţa magmatică, *poetică* a universului. Satyrul – spune. Nietzsche – trebuie legat, în acest context, de primordialitate, de marea voinţă cosmică plăsmuitoare de dinainte di diferenţiere (ecourile din Schopenhauer sunt evidente): „… satirul e imaginea primordială a omului, expresia emoţiilor sale cele mai înalte cele mai puternice". 44 „Corul satirilor – scrie în continuare Nietzsche este, în primul rând, o viziune a masei dionisiace, după cum lumea scene: este o viziune a acestui cor". 1

În consecinţă, prin intermediul tragicului vizionat pe scenă, omul grec *regresa* într-o zonă străveche, de energii formative: ...ei – scrie

Nietzsche despre actanţii ritului dionisiac – se metamorfozează, încât au impresia că au redevenit genii ale naturii, satiri". 46 Prin intermediul tragediilor (vizionate în colectiv, de mari mase de oameni, ritualic), grecul părăsea lumea „viselor" apolinice care-i făceau suportabilă existenţa, păşind în marele teritoriu reenergetizant al primordialităţii: „... trebuie să considerăm tragedia greacă – precizează Nietzsche – ca un cor dionisiac, care se dezlănţuie iarăşi şi iarăşi într-o lume de imagini apolinice". 47

Dacă lucrurile stau aşa, trebuie reconsiderată relaţia dintre *mecanismul tragic* şi *individ*, tragic nu e individul, ci mecanismul cosmic care-l absoarbe, îl distruge: angrenajul greşelii, al vinei, bucuria de a nu greşi, suferinţa tragică, *katharsis* etc. (Concepţia va fi reactualizată, în teatrul european, de către Cocteau.) Prin urmare, tragicul e – sugerează măreţ Nietzsche – o chestiune de superioritate metafizică electivă: mulţi oameni trăiesc – şi mor – fără să fie atinşi de marele magnet al forţei plăsmuitoare universale.

Să revenim, acum, la sinteza lui Guy Rachet. Majoritatea exegeţilor – precizează savantul francez – asociază tragedia cultelor chtoniene. Evanthius, în de *Tragoedia et Comoedia*, afirmă că „tragedia a fost la început un simplu poem cântat de lor, acompaniat de flautist, în jurul altarelor de sacrificiu încă fumegânde" 48. H. Patzer (*Die Anfänge der Griechischen Tragodie*, Wiesbaden, 1962) consideră că „tragedia provine din ditiramb", însă se dezvoltă paralel cu acesta, evoluând pe o linie ce Preia elemente din cultul eroic: „Ea este un conflict eroic făcut să se desfăşoare într-un mediu încărcat de religiozitate". 49 într-adevăr, scrie Rachet, „niciodată vreun subiect tragic nu a fost ales în afara ciclului mitic şi legendar (adică eroic)" 50; M.P. Nilsson (*Der Ursprung der Tragddie**, 1911) susţine că „tragedia a fost influenţată, în structura ei, de lamentările rituale legate de cultul morţilor şi al eroilor" 52, în vreme ce Pernand Robert53 atrage atenţia atrage atenţia asupra aspectului lustral

170

De la Herakles la Eulenspiegel al tragediei, focalizat ulterior în conceptul de *katharsis*: după el, originea tragediei trebuie „căutată îndeosebi în riturile catartice şi în sacrificiul ritual al ţapului ispăşitor".

Însumând, ecuaţia, reconstituită, ar avea următoarea desfăşurare: formele incipiente ale tragediei de mai târziu apar în riturile funerare chtoniene, în jocurile cu temă de patimi din complexele resurecţionare, daimonice, şi în *dithyrambos*, ca formă de manifestare a cântului tragic. Li se adaugă riturile cathartice colective de expiere şi purificare, de genul ţapului ispăşitor (*phârmakos*), studiat şi de către René Girard55, care atrage atenţia asupra a două aspecte privind mecanismul psihologic al fenomenului: în primul rând, că el presupune o „selecţie victimală relativă" 56, prin care majoritatea sancţionează minoritatea, şi, în al doilea, că mecanismul de purificare se desfăşoară în contextul unei acumulări interne de tensiune la nivelul grupului (teza din *Violenţa şi sacruA*), *spectacolul* expulzării răului acţionând benefic asupra grupului. Prin aceasta, victima trebuie să fie „străină" de grup (Oedip, protagonistul atâtor tragedii, corespunde perfect paradigmei), sau trebuie, în prealabil, ex-spaţializată simbolic printr-un brâu de culpabilizare (rolul vinei, al greşelii).

Din acest punct de vedere, trebuie admis *că în/wesisnt*, atât de des menţionat de către Aristotel, a avut, la origini, un conţinut ritualic, marcând *separarea* comunităţii de spectacolul care i se prezenta. Niciun grec nu se *identifica* cu eroul de pe scenă, ideea de *simulacru* fiind intrinsecă jocului tragic. Martin P. Nilsson57 a fost acela care a atras atenţia asupra faptului că simulacrul a fost un factor constitutiv al cultelor eroice: cultul ignic, prin care se aduceau ofrande celor morţi, *repeta* doar ceremonialul originar de înmormântare. Reputatul Pierre Chantraine58 a extins ideea simulacrului asupra întregii religiozităţi eline: făcând o distincţie între *theds* (forţa divină personalizată, antropomorfizată) şi *daâmon* („termen propriu menit să desemneze o putere a cărei personalitate e rău definită" 59), savantul francez remarcă aspectul paradoxal că prin trecerea de la *dai mon* la *theds* (schema îndeobşte admisă a constituirii piramidei uranice, poliade), grecii au

schimbat *ordinea aglutinantă* a daimonicului din straturile străvechi cu *dezordinea relativă* a religiozităţii de mai târziu. Zeii uranici sunt consecvenţi exclusiv în afirmarea inferiorităţii omului în

raport cu zeul; în afara acestui orgoliu, e dificil să te bazezi pe ei. Prin urmare, grecii au făcut din *Dike* (respectul faţă de zei) un substitut al religiozităţii ca atare, trăind *ca şi cum* zeii ar fi, prin ei înşişi, garanţia unei ordini, care în realitate nu exista. Simulacrul intra, astfel, în miezul profund al comportamentului religios elin: prin coerciţiile consensuale pe care le exercitau, *poleis* au întărit fenomenul.

De aici rezultă imensa putere de atracţie a cultelor eroice, chtoniene, „cumulative", cum le numeşte Nilsson60, cum aglutinant era şi cultul lui Dionysos. Revenind la demonstraţia lui Guy Rachet, se pare că, la început, jocul cu temă de patimi avea – ca şi ritualul lustral al *phârmakosulm*, invocat de Fernand Robert – sensul despărţirii de cineva, al expulzării cuiva, registrul thanatic interferând, aici, cu cel cathartic, purificator. A ajuns – după părerea mea – să interfereze cu dionisiacul în secvenţa *apodemică*, nu epidemică a acestui cult: la origine, lamentaţia însoţea *despărţirea* dureroasă de zeu, nu frenezia fericită, extatică, prilejuită de epifanie. Apodemia investea zeul cu puterea magică, daimonică a resurecţiei; despărţirea de el era, deci, vremelnică, până la viitoarea-i „sosire". Este, de altfel, şi structura de mentalitate care l-a eroizat ulterior pe Iisus: până şi măgarul, pe care intră eroul martir al creştinismului în Cetate, a fost identificat în străvechile rituri daimonic-resurecţionare.

În stratul originar al jocului tragic, funcţia fiind mai importantă decât persoana (teza lui Harrison), colectivismul corului domina în mod firesc structura: moartea redă individul lumii, universului, îl uneşte, cum spunea Nietzsche, cu marea forţă a primordialului. Ulterior – demonstrează Guy Rachet –, acest joc funerar a interferat cu coregrafia cultului eroic, suprapunerea însemnând totodată şi diseminare: *dafmonul* rupersonal iniţial a primit nume, i s-a conferit identitate. Formal, aceasta a Presupus introducerea măştii: prin mască, exarhul putea lua identitatea eroului cu care dorea să se identifice, pentru a fi recunoscut de către spectatori. „... reprezentările de pe vase ne arată clar – scrie Rachet – că

În secolele VII şi VI personajele din cor şi exarhul nu erau mascaţi. Se pare deci că Thespis a închipuit o mască pentru actor, adică

pentru el însuşi, pentru a se încarna în personajul eroic pe care îl reprezenta, şi ale cărui «patimile juca". '1

Prin această suprapunere se detectează cu claritate dualismul structural al tragediei: condamnată, prin tema lamentaţiilor (*threnoi*) la stereotipizare şi, eventual, chiar la o sufocare prematură, ea s-a „salvat" prin asimilarea inepuizabilului material epic al ciclului eroic. Astfel, structura jocului tragic (care a rămas în esenţă neschimbată: om excepţional + greşeală + vină + predestinare + moarte + miasmă etc.) a absorbit o variabilă: epicul eroic. Sub aspect reprezentaţional, coabitarea prezenta avantajul de a se mula pe exigenţe diverse: într-un prim stadiu, trupa itinerantă de satyri-ţapi (*tragos*) îşi aducea obolul regiunii unde îşi prezenta piesa prin adaptarea măştii, menite să semene cât mai mult cu eroii locului. Ulterior (în reprezentările clasice, ateniene), histrionismul iniţial a fost cenzurat, ajungându-se la versiunile pe care le cunoaştem. Aşa se explică, după părerea mea, insistenţa, deja citată, a lui Aristotel pe „transformările" neîncetate pe care le-a înregistrat tragedia, suferinţă genetică neîmpărtăşită, în *Poetica*, de către comedie.

Pe de altă parte, se menţionează mai puţin că în cartea a IV-a a *Poeticii* există o subtilă contradicţie, datorată, probabil, caracterului acroamatic al lucrării. Spre finalul cărţii, Aristotel precizează că, după transformări succesive, tragedia, „găsindu-şi firea adevărată, *a încetat să se mai transforme" 62*. Pe de altă parte, cu numai un paragraf mai înainte, Stagiritul pune sub semnul îndoielii desăvârşirea de sine a aceleaşi tragedii: „Cât priveşte faptul de a şti dacă până astăzi tragedia şi-a dobândit ori ba pe de-a-ntregul caracterele-i proprii – fie judecată în sine, fie prin prisma reprezentărilor în teatru – aceasta-i altă întrebare". 63 Putem găsi şi o explicaţie a acestei neconcordanţe, scoţând în evidenţă faptul că primul citat se referă la „firea" tragediei, iar al doilea la manifestările concrete ale acesteia, întrupate în reprezentaţii. Disjuncţia corespunde ecuaţiei duale pe care am stabilit-o mai sus, între structur stereotipă a tragicului şi coeficientul de variabile pe care reprezentările îl incumbă; cu toate acestea, explicaţia e neîndestulătoare. După ştiinţa mea, nimeni, până acum, n-a reuşit să ofere o desluşire inatacabilă a tensiunii existente între cele două propoziţii.

Antropologia măştii a fost extensiv studiată de către Jean-Thierry Maertens în primul volum din *Ritanalyses"**,

reprezentând, de fapt, o continuare a altor două lucrări, care ne indică faptul că ne aflăm în faţa unei somităţi europene a Tir îl ui: *Masque et miroir* (1979) şi *Dans la peau des autres* (acelaşi an). Sunt texte fundamentale despre bazele antropologice ale alterităţii, ale travestirii, cu o concepţie sintetică prea înrobită, însă, de psihanaliză. Maertens, deşi nu citează masca din procesiunea tragică, demonstrează că obrăzarul era foarte frecvent folosit în complexele resurecţionare, într-o structură eminamente psihopompă. Masca avea, în acest caz, două funcţii: *întrupa* fiinţa trecută în moarte, şi *eufemiza* substanţa thanatică, făcând-o suportabilă pentru cei care o priveau. Moartea era atât de teribilă, încât ea nu putea fi privită fără riscul unei destrucţii iminente; în consecinţă, fiinţa sosită din moarte – una înzestrată, în general, cu forţă daimonică – punea o mască, pentru a-şi ascunde adevărata faţă aiv. a lumii de dincolo. În Tibet, de pildă – relevă Maertens65 – Anul Nou era venerat sub forma măştii Pehar. Mai interesantă este povestea eroului-rege Newar din India, despre care se povesteşte că purta masca lui Vishnu, fapt care-i conferea o putere distructivă înfricoşătoare. Newar a ucis – relatează mitul –, uneori fără voia sa, până în momentul în care oamenii s-au gândit să confecţioneze un stâlp, care a preluat o parte din puterea divină excedentară a regelui-erou66. *Xoanon*-ul să aibă şi el o asemenea semnificaţie originară, între timp uitată?

Tot resurecţionar-funerare erau – precizează Maertens67 – şi măştile ancestrale, prezente în diferite culturi. Ele permiteau schimbul benefic de sânge dintre generaţii, prin intermediul morţii. Intermediarul (ca în cazul tragediei) e simulacrul: „Rolul măştii ancestrale e tocmai acela de a-i convinge pe muritori că moartea nu e moarte adevărată, ei având Posibilitatea de a se bucura de ea luându-i locul". 68 Parcurgând volumul lui Maertens, ne dăm totodată seama că drumul grec până la masca

De la Herakles la Eulenspiegel tragică a fost lung şi anevoios: măştile originare ale credinţelor eline sunt *Baubo*, masca falică din riturile lui Demeter, despre care se povesteşte că a făcut-o să râdă pe marea zeiţă în jalea ei prilejuită de răpirea Persephonei, şi celebra mască genitală a Gorgonei din complexul lui Perseus. Ar trebui cercetată, în continuarea acestei linii exegetice, relaţia dintre mască *şi ei d olon*, sarcină ce nu intră, însă, în economia acestei lucrări. Ioan

Petru Culianu a relevat. În *Călătorii în lumea de dincolo69*, relaţia dintre moarte, mască şi maiionete în cultul thanatic al Egiptului Antic; Egiptul a fost, de altminteri, o mare cultură a obrăzarelor, măştile fastuoase ale faraonilor demonstrând că ele erau resimţite ca făcând parte din recuzita morţii. Un vestigiu elin al acestei concepţii îl găsim, după toate probabilităţile, în miturile despre Trophonios, unde se spune că după ieşirea din locuinţa subterană a zeului, iniţiatul rămâne pentru totdeauna cu o singură fizionomie, cea cernită, gravă, nemaiputând să mai râdă. Bune pagini despre tema privirii malefice a scris şi Andrei Oişteanu, în *Grădina de dincolo* (198070).

În anii de după apariţia *Crengii de aur* & lui Frazer, foarte articulată amplificare a unor idei provenind de la Mannhardt, cum am văzut, autografia europeană e cu precădere preocupată de substratul ritualic resurecţional al diferitelor credinţe, între ele situându-se şi tragedia. Guy Rachet menţionează, pe lângă M.P. Nilsson, deja amintit, două direcţii exegetice importante. Astfel, Albert Dieterich71 derivă originea tragediei „din cultul morţilor şi acela al divinităţilor ctoniene" 72, în vreme ce William Ridgeway73, citat des şi de către Jane Harrison pentru opinia conform căreia sursa tragicului o reprezintă dithyrambul, include personajele mascate ale reprezentaţiilor tragice în familia foarte extins a spiritelor morţilor resurecţionari şi ai naturii. Opinia lui Jane Harrisc din *Themis*, completată cu aceea a lui Gilbert Murray, se înscrie în aceeaşi linie tematică.

Dithyrambul e, sub aspect etimologic – aminteşte Harrison74 „cântecul celor două uşi", fiind legat în mod tradiţional de mitul duble

naşteri a lui Dionysos. Indiciul figurează în *Bachantele* lui Euripide, fiind preluat de către Platon, în *Legile*. Cele două uşi sunt a vieţii şi a nemuririi, prin intercalarea morţii; în acest fel, Dionysos se apropie de Ianus, deţinătorul cheilor *uşilor solstiţiale* din mitologia romană („faze ascendente şi descendente ale ciclului anual" 75) şi de Osiris, la care se va fi gândit Herodot (*Istorii*, II; XLIX), atunci când a afirmat că sărbătorile dionisiace au fost încetăţenite în Grecia de către Melampus, fiind importate din Egipt, via Fenicia/Beoţia76. Oricum, la Theba, copilul-Dionysos, renăscut prin Zeus din cenuşa mamei sale, era numit *Dithyrambos11*, numele semnificând atât epifania zeului, cât şi cântecul intonat la apariţia lui. Copilul trecut prin foc – îşi continuă

demonstraţia Harrison – indică o structură de iniţiere: ditirambul marca, astfel, despărţirea de mamă (de unde lamentaţiile) şi asocierea cu un grup masculin de tip daimonic, similar curenţilor care l-au protejat la naştere pe Zeus. Orgia curenţilor semnificând frenezia resuscitării magice a unui daimon al fertilităţii, rezultă că ditirambul a fost, la origine, un Cântec al Naşterii, intonat în cadrul riturilor epidemice. Cel născut e Daimonul bun al naturii, *Eniautos Dai mon*, *a* cărui epifanie este Dionysos. În privinţa acestei concepţii – cum am văzut – există unele obiecţii.

Sinteza lui Gilbert Murray78 reiterează, în preambulul ei, esenţa concepţiei epidemice, scindând însă radical comedia de tragedie: prima e legată de riturile maritale prilejuite de ceremoniile în cinstea lui *Eniautos Dafmon* (*de* unde frecvenţa formulelor licenţioase, ca şi sintagma de „cântec falie" la care recurge Aristotel), pe când tragedia a preluat cu Prioritate elemente legate de plecarea *daimonului* şi de lamentaţiile care 11 evocau patimile. Suprapunerea peste cultul eroic a personalizat patimile, incantaţiile preluând formule şi din ritul funerar. Astfel, *threnoi* din tragedie aparţin – susţine Murray – nu atât riturilor apodemice legate exclusiv de Dionysos (deşi întrepătrunderile sunt evidente şi de neevitat), C1., morţii sau *Păthos-x*\\vă vreunui erou" 79. E semnificativ în acest sens la aproape fiecare tragedie aduce pe scenă un „mormânt tabu". De ce nu apare, atunci, Dionysos în corpul acestor tragedii, cu excepţia înecunoscută a lui Euripide? Răspunsul – sugerează Murray80 – e relativ

176

De la Herakles la Eulenspiegel simplu, dacă ţinem cont de caracterul esoteric, de mistere al dramei dionisiace. Prin urmare, fiecare erou din tragedii poate fi considerat un „dublu" al lui Dionysos: chiar dacă azi noi nu-l percepem aşa, în antichitate, unde grecii erau atenţi mai ales la structură, şi mai puţin la anecdotică, eroul era perceput ca atare.

Analiza structurii-tip a festivalurilor populare dedicate *daimon**x**A* resurecţional (*Eniautos Daimon*) confirmă, până la un punct, similitudini cu structura tragică relativ stereotipizată.

Iată structura ritului, tot în sinteza lui Gilbert Murray81:

1. *Agoir*. se anunţă, se declanşează lupta: lumină vs. Întuneric, iarnă vs. vară, vegetaţie vs. sterilitate;

2. *Pâthos*. Se vesteşte inexorabilul, iminenţa morţii: coborârea în

frigul iernii a *daimooilui* fertilităţii; moartea vegetaţiei;

3. *Mesagerul*: aduce vestea *pâthosalni*, care se desfăşoară doar arareori în faţa spectatorilor. Prin intermediul Mesagerului, *pâthos\x* se dezindividualizează, cuprinde întreaga comunitate (simulacru sacral prin contagiune). Ceea ce vedem, de fapt, e *pâthosal* proiectat asupra grupului: el suferă vicisitudinile *daimomhn*, le imită, grupul conferă „realitate" dramei sacrale, ceea ce duce la:

4. *Threnoi* (sg. *threnos*) – lamentaţiile prilejuite de moartea *daimom XIII*;

5. *Teofania* (sau: *recunoaşterea*: «*anagnorisis*»; primul termen, generalizant, e impus de Murray): grupul recunoaşte trupul ucis sau mutilat al *daimonului*, primind totodată vestea renaşterii/resurecţiei acestuia. Secvenţa finală, dual (moarte-viaţă) e însoţită de:

6. *Peripeteis*. trecerea comunităţii din secvenţa cernită, de jale, în aceea orgiastică, eliberatoare, a bucuriei prilejuite de vestea resurecţiei.

Aici sunt – atrage atenţia Murray – două secvenţe (5 şi 6) care n-atl fost reţinute de structura constituită a tragediei, *anagndrisisul* imortalită *daimonului* şi explozia de bucurie ce însoţeşte resurecţia lui fii incompatibile cu perspectiva antropocentrică a dramei sacrale. I consecinţă, tragicul scenic a trebuit să făurească un nou tip

deznodământ, luat din registrul eroic. Aici intervine, însă, o subtilitate – sugerează Murray – pentru obţinerea efectului de *katharsis*, imposibil de atins la nivel popular prin simpla prezentare a unei piese cu final radical pesimist, s-a accentuat pe toate căile puternica relaţie epifanică dintre eroul prezentat pe scenă şi Dionysos, subînţeleasă, esoterică în majoritatea cazurilor, dar evidentă în *Bachantele* lui Euripide, singura tragedie rămasă care-l ar fi îtrul ei pe un zeu. Astfel, în sufletul spectatorilor, Dionysos şi eroul (sau eroina – după caz) parcurgeau simbiotic primele 4 faze ale schemei ritualice expuse mai sus. Moartea aparţinea însă eroului, care murea *în locul lui Dionysos*, simulacru care avea darul să rezolve integral ecuaţia: în primul rând, sugera nemurirea lui Dionysos, declanşând ritul de purificare colectivă şi, în al doilea, investea eroul epifanic cu puteri daimonice. „*DaimonxA* obişnuit al Noului An sosea, creştea, şi era ucis de către succesorul său, care-i semăna aievea. Dar Dionysos nu murea.

El dădea numai impresia că moare; în realitate, murea inamicul său, îmbrăcat în veşmintele sale şi aidoma lui, mureau Pentheus sau Lycurgus, în timp ce Dionysos supravieţuia în secret. Când lumea părea… jai – r lipsită de el, el era acolo, în iederă, în pin şi-n alte plante veşnic verzi; el era sufletul ascuns sau focul din vin sau din alte alcooluri. Prin această filiaţie de idei, Dionysos trebuie să fie privit nu ca un simplu spirit al vegetaţiei sau un *daimon* al Anului Nou, ci ca reprezentând un fel de viaţă secretă, misterioasă, persistentă Prin şi dincolo de moarte". 82

Note:

F. M. Cornford: *The Origin of the Olympic Ga/nes*. În: Jane Harrison, *Themis*, ed. cit., pp. 212 – 259

2 Mihail Nasta: *Pindar şi constelaţia liricii*. Prefaţă la voi. Pindar: *Ode*, *I*. în amâneşte de Ioan Alexandru. Îngrijire de ediţie, introducere şi note de Mihail asta. Editura Univers, Bucureşti, 1974, p. 8 (Subl. aparţin autorului.) Pindar, op. cit., p. 19

178

De la Herakles la Eulenspiegel

Jocuri şi spectacole

179

4 Cornford, op. cit., p. 217

5 A.B. Cook: *Zeus*, *Jupiter*, *and the Oak*, în: *Classical Review*, XVII, p. 268 passi

6 Reiau demonstraţia lui Cornford, op. cit., p. 225

7 Ibid. p. 225, nota 3

8 Pindar, op. cit., p. 55

9 *Ibid*., p. 55

10 Bernard Sergent: *Sexuality în C*? *ek fyth*. Translated by Arthur Goldhammer. With a *Prefaceby* Georges Dumezil. Beacon Press, Boston, 1986, pp. 66 – 67

11 E. Rohde: *Psyche*, ed. cit., pp. 41-42

12 Sergent, op. cit., p. 143 şi urm.

13 Op. cit., pp. 145-146

14 Jean Chevalier-Alain Gheerbrant: *Dictionnaire des symboles*. *Mythes*, *rêves*, *coutumes*, *gestes*, *formes*, *figures*, *couleurs*, *nombres*. Edition revue et augmentee. Robert Laffont/Jupiter, 1989, p. 254. (întreg articolul la pp. 254 – 258)

15 Editura Minerva, Bucureşti, 1982

16 *Ibid*., p. 245

17 *Ibid*., p. 794

18 Gilbert Murray: *Excursus on the Ritu – Fon „j Prezervedân Greek Tragedy*. În: Jane Harrison: *Themis*, ed. cit., pp. 341-363

19 G.W.F. Hegel: *Prelegeri de estetică*. HI. Traducere de D.D. Roşca. Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1966, vol. 2, p. 595

20 Johannes Volkelt: *Estetica tragicului*. În româneşte de Emeric Deutsch. Prefaţă de Alexandru Boboc. Editura Univers, Bucureşti, 1978, p. 178

21 *Ibid*., p. 160

22 *Ibid*., p. 76

23 Paul Veyne: *„Au crezut grecii în miturile lor*? *Eseu* despre *imaginaţia constituantă*. Traducere de Bogdan Ghiu. Prefaţă de Zoe Petre. Editura Univers, Bucureşti, 1996

24 Aristotel: *Poetica*, ed. cit., p. 69

25 Gabriel Liiceanu: *Despre limită*. Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 35]

26 Idem: *Tragicul*. *O fenomenologie a limitei şi depăşirii*. Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 48

27 Moses I. Finley: *Politics in the Ancient World*. (ed. princeps: Cambridge University Press, 1983) Mi-a fost accesibilă numai versiunea maghiară: *Poliţii az okorban*. Forditotta Greskovits Endre. Europa Konyvkiado, Budapest, 1995

28 *Ibid*., (ed. magh. cât), p. 58

29 Op. cit., pp. 63 – 68

30 1

L

Barrington Moore Jr.: *Injustice*: *the Social Bases of Obedience and Revolt*, London, 1978

31 J.K. Davies: *Demosthenes on Liturgies*: *A Note*. În: *Journal ol Hellenic Studies*, 87 (1967), pp. 33 – 40

32 Platon: *Criton* (*sau* Despre datorie, *dialog etic*). Traducere de Marta Guţu. În: Platon: *Opere* I. Ediţie îngrijită de Petru Creţia şi Constantin Noica. Studiu introductiv de Ion Banu. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1974, p. 67

33 Rabindranath Tagore: *Sadhana*. Ed. Cultura Naţională, Bucureşti, 1926, apud: Anton Dumitriu: *Cartea întâlnirilor admirabile*. Editura Eminescu, Bucureşti, 1981, p. 239

34 Platon: *Criton*, 50 d, ed. cit., p. 71

35 *Ibid*., 51 a-b, p. 71

36 J. Volkelt, op. cit., p. 165 (sintagma citată imediat anterior e la pag. 164)

37 E. Rohde, op. cit., pp. 336 – 337

38 Guy Rachet: *Tragedia greacă*. Traducere de Cristian Unteanu. Editura Univers, Bucureşti, 1980. V. cu precădere cap. 2, *Originea tragediei*, pp. 37 – 74

39 Aristotel: *Poetica* (ed. cit.) pp. 57 – 58

40 Guy Rachet, op. cit., pp. 66 – 74

41 Apud Rachet, op. cit., p. 69

42 Herodot, op. cit., vol. II, pp. 54 – 55

43 Volkelt, op. cit., p. 175

44 Friedrich Nietzsche: *Naşterea tragediei*. Traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea şi Ion Herdan. În voi.: *De la Apollo la Faust Dialog între civilizaţii*, *dialog între generaţii*. Antologie, cuvânt înainte şi note introductive de Victor Ernest Maşek. Editura Meridiane, Bucureşti, 1978, p. 210

45 /A/i/., p. 211

46 *Ibid*., p. 211

47 *Ibid*., p. 213

48 Apud Rachet, op. cit., p. 38

49 *Ibid*., p. 279

50 *Ibid*., p. 44

51 în: *Neue Jahrbuch fur Klassisches Wissenschaft*, 1911 (apud Rachet, *op. cit* –, p. 279)

52 Rachet, op. cit., p. 41.

180

De la Herakles la Eulenspiegel

53 Fernand Robert: *Les origines de la tragedie*: *le bouc et la tragedie*, în: *Vile Congres de l'Association G. Bude*, *Aix-en-Provence*, *1963*, Belles-Lettres, Paris, 1964, pp. 305 – 307 (apud Rachet, op. cit., p. 279)

54 Rachet, op. cit. p. 43

55 René Girard: *Le Bouc Emissaire*, Bernard Grasset, Paris, 1982 Sli Ibid. p. 30

57 Martin P. Nilsson: *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival în Greek Religion*, ed. cit., p. 532

58 Pierre Chantraine: *Le divin et les dieux chez Homere*. În: *La notion du divin depuis Homere jusqu'a Platon*, Vandœuvres, Genève, 1954, pp. 63 – 67

59 *Ibid*., p. 51

fi0 Nilsson: *The Minoan-Mycenaean*... ed. cit., pp. 536 – 537: /The hero cult/ „... originales in the cult of the dead, but the scheme of the hero cult was applied to minor deities, daemons and also to local and dispossessed gods, who were not found worthy to rank with the real gods".

61 Rachet, op. cit., p. 78

62 Aristotel: *Poetica*, ed. cit., p. 58 53 *Ibid*., p. 57

64 Jean-Thierry Maertens: *Ritanalyses 1*. Editions Jérôme Million, 1987. V. cap. *A chacun sonjanus*. (*Ethno-analyse des figurations du visage*), pp. 241-324.

65 *Ibid*., p. 256

66 Apud Maertens, op. cit., p. 255

67 *Ibid*., pp. 276 – 277

68 *Ibid*., p. 277

69 Ioan Petru Culianu: *Călătorii în lumea de dincolo*. Traducere de Gabriela şi Andrei Oişteanu. Prefaţă şi note de Andrei Oişteanu. Cuvânt înainte de Lawrence E. Sullivan (în româneşte de Sorin Antohi). Editura Nemira, Bucureşti, 1994 (v. cap. 4, *Marionete*, *teatre şi zei*. *Călătorii în alte lumi în Egiptul Antic*, pp. 77 – 85)

70 Andrei Oişteanu: *Grădina de dincolo*. *Zoosophia*. Editura Dacia, Cluj, 1980. (V. cap. *Vasiliscul*: *obsesia privirii malefice*, pp. 149-157)

71 *Die Enstehung der Tragodie*. În: *Archiv fur Religionwissenschaft*, XI, Leipzig, 1908, p. 163 şi urm. (apud Rachet, op. cit., p. 277

72 Rachet, op. cit., p. 40

73 William Ridgeway: *The Origin of Tragedy*, Cambridge, 1910 (apud Rachet, op. cit., p. 40)

Jocuri şi spectacole p. 779

™ Herodot, op. cit., vol. I, cartea a II-a, p. 155

Harrison, op. cit., p. 35 ™ Gilbert Murray: *Excursus*... *op*. *e*, *t*, p. 341 sq.

80 *Ibid*., pp. 342 – 343

81 *Ibid*., pp. 343 – 344

82 *Ibid*., p. 362
181
partesim). cât.
Dihotomii în ciclul eroic
Dihotomii în ciclul eroic

O cât de sumară inventariere a comportamentelor eroice clasice din diferite spaţii de cultură ne face să sesizăm o similitudine de structură pentru care ne-ar fi dificil, în acest punct al studiului nostru, să oferim o explicaţie integratoare, mulţumitoare: este vorba de faptul că majoritatea eroilor apar în contexte duale sau în ecuaţii de dedublare. Unicitatea lor – prin care şi-au câştigat loc în admiraţia noastră, ca fiinţe excepţionale, demne de a sfida barierele timpului şi pe cele ale memoriei – e astfel, oarecum, subminată, pusă la încercare. Descoperim, aproape la fiecare dintre ei, o pereche, o „umbră", adesea inerţială, greoaie, şi aproape întotdeauna brutală, stihială: o fiinţă aparţinând, parcă, altor timpuri, foarte puternică, înzestrată, uneori, cu prerogative sacrale superioare şi cu privilegii regale. Alteori, această dublură poate fi anemică, laşă, inferioară ca putere; cu toate acestea, sorţii lumii sunt rânduiţi de aşa natură, încât sceptrul, regalitatea îi aparţin. Cazul cel mai cunoscut, din perimetrul grec, este cel al lui Herakles: fiu al lui Zeus şi al Alcmenei, soţia perseidului Amphitryon, naşterea lui e întârziată de către Hera (geloasă, ca întotdeauna, pe cazierul amoros extraconjugal al lui Zeus), şi, în acest fel, puternicul ucigător de şerpi din leagăn devine, prin jurământ divin, vasalul lui Eurystheus, fiul lui Sthenelos. Mai mult, semizeu prin compoziţie genetică, Herakles are, din momentul naşterii, un dublet uman, prin fratele său geamăn Iphikles, fiu al lui Amphitryon şi al Alcmenei. Mitul povesteşte, de asemenea, că infidelitatea conjugală a Alcmenei a fost facilitată de faptul că Zeus i s-a arătat, păcălind-o, sub forma lui Amphitryon; astfel, sub aspect ritualic, Herakles se naşte din dedublarea unui erou plecat (Amphitryon, aflat departe de casă, în lupta cu teleboii) cu o ipostază epifanică a sa, structura fiind eminamente resurecţionară.

Dacă ţinem cont de faptul că cetatea în care se petrec toate acestea este Theba, cunoscută fiind ca loc de naştere a lui Dionysos, schema resurecţionară se întăreşte: Herakles se naşte într-un segment de timp în care Amphitryon este ocultat, deci – analogic privind lucrurile – „iarna", când au loc şi majoritatea serbărilor în cinstea lui

Dionysos. Interferenţele dintre cultul eroilor şi scenariile ritualice resurecţionare, discutate în capitolul precedent, au demonstrat că forţa daimonică a spiritului vegetaţiei este la apogeu tocmai în momentul în care *dafmorul* pleacă sub pământ, lăsând în urmă promisiunea neştirbită că se va întoarce; ori, într-un asemenea moment, se credea că eroul îşi surmontează condiţia de simplu muritor, devenind etern, ca şi zeii. Nu întâmplător, Amphitryon ia înfăţişarea lui Zeus tocmai într-un asemenea moment, Herakles născându-se din însoţirea Alcmenei cu o fiinţă dual㠄 Amphitryon-Zeus. Amphitryon are, de altfel, caracteristicile unei fiinţe resurecţionare chiar de dinainte de naşterea lui Herakles; mitul povesteşte că teleboii, „conduşi de fiii regelui Pterelaos", i-au ucis pe fiii regelui micenian Electryon, răpindu-i acestuia turmele. Atunci Electryon vesti că fiica lui, Alcmena, va fi dată aceluia care îi va aduce turmele; cel care va reuşi această ispravă va fi Amphitryon, şi – într-un mod semnificativ – fără luptă, eroul fiind acela căruia turmele îi fuseseră încredinţate pentru a le păzi1. Structura resurecţionară apare, aici, cu claritate în evidenţă: regele tânăr îl substituie pe cel bătrân, neputincios, lezat în capacitatea sa de a menţine prosperitatea ţinutului; răsplata e o fecioară, pe când miza o reprezintă absenţa, respectiv prezenţa belşugului din ţară, peripeţiile lui Amphitryon unind într-o ecuaţie unică cele trei funcţii – a suveranităţii, a luptei şi a fertilităţii – identificate de către Dumezil.

La fel de cunoscut e şi cel de-al doilea caz de dedublare eroică din mitologia greacă, legat de Dioscuri. Mitul povesteşte că Leda, frumoasa soţie a regelui spartan Tyndareos, se însoţi cu Zeus, unire din care se născură Pollux şi Elena. Din însoţirea cu Tyndareos, Leda dădu naştere ui Castor şi Clitemnestrei. Astfel, Pollux şi Castor deveniră gemeni 'negaţi: primul moşteni de la tatăl său nemurirea, pe când al doilea deveni muritor. Moartea lui Castor dezvăluie articulaţiile unui mit resurecţional.

De la Herakles la Eulenspiegel interferat cu o schemă de sacrificiu: Dioscurii răpesc din Arcadia o turmă de boi, ajutaţi fiind de verii lor Idas şi Lynkeus; pentru a nu împărţi prada în mod egal, Idas recurge la un şiretlic, propunând ca cei patru să se ia la întrecere. El taie un bou în patru „şi propuse să se dea jumătate din turmă aceluia care-şi va mânca cel dintâi partea lui, iar cealaltă jumătate – aceluia

care va ieşi al doilea". 2 Sporind şiretlicul, Idas izbuti să obţină întreaga turmă pentru el şi fratele său; pentru a se răzbuna, Dioscurii răpiră turma, adăugând la pradă şi capete din cireada regulată a celor doi veri. Fugind, ei se adăpostiră, pentru a nu fi descoperiţi, în scorbura unui copac: am discutat deja, în capitolul precedent, conţinutul resurecţional al agăţării eroului – sau a unui zeu – de un copac. Aici, însă, trecerea prin copac înseamnă moartea lui Castor: descoperiţi de către Lynkeus, ai cărui ochi erau foarte pătrunzători, Dioscurii sunt atacaţi de către Idas, care străpunge cu o suliţă inima lui Castor. Lupta sălbatică dintre Idas şi Pollux, lansat să răzbune moartea fratelui său, are interferenţe cu ritul dionisiac: încleştarea e oprită de către Zeus, care îi transformă în cenuşă pe Idas şi pe Lynkeus şi, din moartea lor, se desprinde frumoasa poveste a fidelităţii fraterne dintre Pollux şi Castor, cel dintâi optând, în locul despărţirii, pentru un compromis daimonic: cei doi vor petrece de acum încolo, alternativ, o zi în bezna lui Hades, şi cealaltă zi în lumea strălucitoare a zeilor.

Au interferat aici, după toate probabilităţile, trei structuri ritualice. Prima dintre ele trimite spre dualitatea dionisiacă, a Unicului celest şi terestru totodată, scindat, prin raţionalizare, în două fiinţe separate, reunite apoi prin soluţia finală, epifanică. A doua a împrumutat elemente din cultul eroic, din care a luat cu precădere cadrul epic, pentru a-l orienta, în final, spre soluţia daimonizării, mitul menţionând cu claritate faptul că Dioscurii au fost recunoscuţi drept daimoni buni îndată după ocultare, fiind veneraţi ca atare de către oameni. Tăierea cărnii în patru şi consumarea ei în comun trimite cu siguranţă spre omofagia dionisiacă, presupunere întărită printr-o omisiune: nicăieri, mitul nu povesteşte că întrecerea alimentară sugerată de către Idas să fi fost precedată de vreun sacrificiu adus zeilor, aşa cum ştim că ar fi trebuit să se întâmple, din

ritualica greacă. Or, omofagia era singurul festin de carne la care nu se aduceau sacrificii celorlalţi zei: pe de o parte, fiindcă ritul consubstanţializării interzicea folosirea focului, şi, pe de altă parte, fiindcă Dionysos apărea, în momentele sale epidemice, ca zeu total, unic, menit să relativizeze existenţa celorlalţi zei.

A treia structură uneşte vectorii dionisiaci cu cei resurecţionari: trecerea prin copac a Diosc Io1 urmată de renaşterea lor, într-o primă instanţă din cenuşa verilor ucişi de Zeus, şi, în a doua, din moartea lui

Castor. Mitul mai precizează că Dioscurii sunt veneraţi ca daimoni pentru protecţia pe care o asigură oamenilor aflaţi pe drum, în călătorii; aici, structura intră în interferenţă cu marele complex Hermes, acestui zeu revenindu-i misiunea de a-i proteja pe drumeţi şi de a marca intersecţiile prin *hermaia*, grămezi de pietre puse la răspântii, pentru a indica direcţia, şi la intrarea gospodăriilor, cu rol apotropaic.

Rendel Harrisă a demonstrat că Dioscurii fac parte dintr-o vastă structură de fertilitate, dominată de o morfologie imagistică a dublului: caduceul lui Hermes indică doi şerpi încolăciţi, Herakles, la naştere, ucide tot doi şerpi trimişi *i*, /e Hera. Securea chtoniană, cu care ne-am întâlnit în capitolul precedent, e de asemenea dublă, cum tot unui regim general dual îi aparţin fiinţele cultelor psihopompe (Persephone, Ianus la romani, Osiris la egipteni etc). Victor Kembach4 consideră în mod restrictiv că Dioscurii „au fost adoraţi iniţial în Sparta, ca zei ai luminii", ceea ce poate fi o formă de cult ulterioară introducerii suprastructurii divine celeste; fiind vorba de Sparta, lucrurile nu sunt deloc clare, fiindcă e puţin probabil că un *polis* axat pe forme de cult Preponderent arhaice, autarhic ca funcţionare, ar fi ignorat virtuţile războinice ale celor doi eroi. Mai aproape de adevărul substratului ritualic Poate fi frumoasa demonstraţie etimologică a lui Gh. Muşu, din volumul *Din mitologia tracilor1*, capitolul fiind dedicat Hélènei, sora Dioscurilor. Muşu aminteşte de concepţia lui M.P. Nilsson6, potrivit căreia „Helena era în faza ei mitică, originară, una dintre figurile şi formele sub care se întruchipa Marea zeiţă a pământului egean, cu mărturii mai vechi, din Cultura minoică, urcând odată cu florile, veşmântul ei, în epifania de

De la Herakles la Eulenspiegel primăvară". 7 îi corespundeau sărbătorile Hellenophoriei. Legătura cu Dioscurii se face prin urme de cult dendrolatric: „adorată nu mai puţin ca zeiţă a vegetaţiei şi în chip de copac – scrie Muşu" – Helena apărea în tradiţia elină sub epitetul generic *dendrftis*". La Sparta era venerată ca protectoare a platanului (*platanitis*), ceea ce duce la hierogamia cu Paris, „Tânărul, Junele" 9, raportat la Menelaos, soţul Elenei, aşa cum tânărul rege se raportează la cel bătrân în ritur; res reacţionare. Dioscurii sunt, în acest context (cum le spune de altfel şi numele), „fiii lui Zeus", „aducători şi ei de fertilitate" 10, daimonizaţi în momentul ocultării. Prin cureţi, ajungem

în acest fel la Zeus cretanul, şi, la fel de firesc, la Dionysos, dublet de substrat al acestuia.

Jane Harrison reproduce în *Tfiemis11* basorelieful votiv al lui Argenidas, păstrat la Muzeul din Verona: imaginea îl reprezintă pe Argenidas întors de pe mare, aducând ofrande Dioscurilor ca mulţumire, în centrul imaginii se află două urne, iar în colţul din dreapta sus o structură gemelară de grinzi, sub care scrie (*Ana*) *keion*. „Ele formează ca atare – scrie Harrison – un sanctuar dual al «Stăpânilor», *Ănakes*, titlu pe care îl împart cu Kecrops şi cu alţi ei oi". u cu destulă circumspecţie, Harrison formulează ipoteza că urnele nu sunt funerare, ci conţin substanţă vitală *ţambrosia*, *pankarpfa*, *panspermfa*), indiciul cel mai vizibil fiind un şarpe care iese, încolăcindu-se, din urna din dreapta. Aducând în discuţie şi o altă reprezentare, în care împletirea de grinzi (*ddkana*) este flancată de către doi şerpi, în forma consfinţită a caduceului hermetic, Harrison conchide că „Dioscurii nu sunt oameni morţi, ci daimonici; ei sunt, în sensul strict al cuvântului, «eroi»". 13

Precizez, totuşi, că lucrurile nu sunt, aici, întru totul limpezi: şarpele poate indica fiinţa nemuritoare a lui Pollux, darul său benefic fiind răsfrânt asupra celui care aduce ofranda; mai mult, postamentul care susţine cele două urne e asimetric, altarul eroic pentru jertfe din faţa sa (*eschiră*) fiind deplasat sub urna din care apare şarpele. Interpretarea pe care o dau este că ne-am putea afla, cu Dioscurii, în zona unui cult eroic pe cale de a fi absorbit de cultul dionisiac. Altfel spus: în punctul în care ce două mentalităţi se ating; în care cultul eroic reţine încă amprent

sale originare, duale (derivate din credinţa că eroul este, prin definiţie, un om mort, capabil însă de a fi şi activ, acţionând benefic asupra celor vii), dar în care se impune deja ideologia dionisiacă, decantată ulterior în învăţătura orfică, potrivit căreia mormântul nu e un punct de separaţie, ca în complexul eroic, ci o realitate pe care o purtăm, zilnic, cu noi înşine, corpul fiind mormântul (*seama*) sufletului nostru (*soma*).

Cât de persistentă a fost, în Grecia Antică, concepţia că Dioscurii fac parte din acelaşi rit de substrat din care s-a desprins şi dionisiacul e demonstrată şi de asocierea lor cu *coşul*, recipient al *panspermiei* şi

formă domestică a cornului abundenţei. Guthrie14 aminteşte de o notă fugară a lui Plutarh, conform căreia o fază a cultului menadic era şi aceea a „trezirii Liknitelof; *I/knorul* era coşul în care se legănau nou-născuţi, coşul în care mitul consideră că a fost pus Dionysos imediat după naştere. O altă tradiţie îl numeşte pe zeu *liknophoros*, purtător şi aducător al seminţelor. Pe de altă parte, „boul era una dintre epifaniile cele mai obişnuite ale lui Dionysos" 15, ceea ce confirmă supoziţia că împărţirea boului în patru, propusă ca bază de întrecere de către Idas, vărul Dioscurilor, poartă urme vechi de *homophagia*. Coşul apare, alături de Dioscuri, într-o reprezentare thessaliană, reprodusă de către Harrison: basorelieful arată *Theoxenia*, banchetul zeilor, la care se povesteşte că Dioscurii au acces în fiecare a doua zi; ei apar călare (legătura calului psihopomp cu lumea de dincolo e arhicunoscută), aducând cu ei *tiknorul*, coşul care conţine prima mostră de recoltă a anului în curs, care, prin tradiţie, nu se consumă, ci se păstrează pentru a „fecunda" recolta anului ce vine.

Se face, aici, o distincţie între sămânţa activă, funcţională, folosită pentru hrana zilnică, şi cea pasivă, magică, înzestrată cu virtuţi daimonice. Este, în regim analogic, distincţia dintre vară şi iarnă din riturile dionisiace, sau distincţia dintre momentul augural al zilei, şi cel vesperal, dedicat eroilor. Paul Veynels aminteşte, în acest sens, de un pasaj din *Discursul eroic* (*Heroik Js*), al lui Filostrat: episodul e atribuit îndeobşte unei forme târzii de superstiţie, în care se povesteşte că un ţăran care cultiva viţă de vie „obişnuia să lase necultivată o porţiune din terenul

De la Herakles la Eulenspiegel său [...], deoarece această bucată de pământ fusese consacrată eroului [Protesilaos – n.n., Şt. B.], de către proprietarul anterior". Motivul pentru care eroul este asociat pământului nelucrat, steril e câtuşi de puţin teama că intimitatea eroului ar putea fi lezată prin intruziune abuzivă; „... departe de a provoca spaimă – notează în continuare Veyne –, fantoma eroului este iubită; ea le dă cultivatorilor sfaturi şi constituie o prevestire a ploii şi a vremii frumoase", având, prin urmare, atribute eminamente benefice, daimonice.

O dialectică a dublului eroic este discutată de către Henry J. Walker17 cu privire la Theseus. Cultul oficial al eroului – precizează Walker18 – a fost introdus la Atena în secolul al VI-lea î.e.n., el

suprapunându-se peste cel mai vechi, al lui Erechteus. S-a intenţionat, aici, cu claritate o „politizare" a modelului eroic, prin instituirea unei paradigme a luptătorului preocupat de binele cetăţii sale, altruist, impecabil cetăţean al *polisului*. Lucrurile, însă, nu par să fie câtuşi de puţin atât de simple: cum am arătat deja, într-un articol celebru, Hans Herter a demonstrat încă în 193619 că opţiunea Atenei pentru Theseus pare, sub aspect morfologic privind lucrurile, destul de stranie, din mai multe motive: în primul rând, eroul era ionian (Walker, în volumul citat, corectează supoziţia, mutând originea lui Theseus în Alphidna, în partea de NE a AtticiP), apoi: exista în biografia lui un şir de fapte de substrat, arhaice, incompatibile cu idealul democratic atenian: Theseus luptase împotriva centaurilor, o abandonase pe Ariadna după expediţia cretană în cursul căreia înfruntase Minotaurul, şi, mai presus de toate, era răpitor de femei, Helena fiind prada sa cea mai ispititoare (episod care îl leagă de Dioscuri). Pentru ca lista faptelor sale reprobabile să nu ia sfârşit aici, i se mai impută moartea lui Aegeus (datorată omisiunii de a înlocui la întoarcere velele negre ale corăbiei care-l purtase spre Creta cu vele albe, semn al victoriei şi supravieţuirii) şi nemăsurata îndrăzneală de a-l înfrunta pe Hades, în încercarea de a i-o răpi pe Persephone.

Este de menţionat aici că Theseus este a doua fiinţă care contesta puterea relaţiei maritale dintre Hades şi Persephone: prima fusese Demeter, care şi obţinuse de la zei legământul de a o păstra pe

Persephone trei pătrimi din an pe pământ, încredinţând-o doar o pătrime soţului ei. Într-o logică divină juridică, poliadică, dominată de către Hera, patroana căsătoriilor, tranzacţia e nefirească, fiindcă afirmă superioritatea relaţiei faţă de mamă în comparaţie cu relaţia faţă de soţ, structură compatibilă numai cu ecuaţiile resurecţionare, în care mama este, dintotdeauna, un derivativ al Marii Zeiţe Mamă a Pământului. Nesăbuinţa cu care Theseus acceptă aventura de a-l înfrunta pe zeul lumii de dincolo demonstrează apartenenţa sa arhaică la un complex mai larg, resurecţional, dominat de către Demeter.

Gheorghe Muşu21 aminteşte, în acest sens, o tradiţie mai veche, potrivit căreia Theseus ţine de o valorizare mitică a *albului*, floarea*ths seion* fiind consacrată zeiţei sau nimfei Leukothea. Expediţia subpământeană, întreprinsă pentru răpirea Persephonei, e interpretată de către acelaşi autor22 ca o „contrapartidă" a răpirii

anuale a Persephonei de către Hades. Or, tocmai acest aspect subliniază caracterul daimonic al lui Theseus: promisiunea de a urca din nou la lumină, dublându-şi fiinţa nocturnă cu una benefică, sezonieră, diurnă. Se ştie, în acest sens, că Theseus întreprinde primejdioasa expediţie de rapt subpământean la cererea prietenului său Pirithous: cei doi făgăduiseră să-şi găsească câte o soţie fiecare, ajutându-se reciproc. Astfel, Theseus o dobândeşte vremelnic pe Helena, Pirithous cerându-i în schimb să-l ajute s-o răpească pe Persephone. „Pirithous – scrie Muşu23 – (…) poartă un nume din cercul nimfelor", fiind înzestrat cu aptitudini daimonic. e; mitul povesteşte că, eşuând în tentativa lor de răpire, cei doi vor fi înlănţuiţi de către Hades, stând mult timp în ///ta/indestructibil al *Uitării*, de unde Theseus va fi eliberat de către Herakles, Pirithous rămânând pentru totdeauna în Hades.

Putem identifica, aici, principalii parametri ai structurii daimonic-resurecţionare, cu atât mai mult, cu cât salvarea lui Theseus de către Herakles nu aduce nimic bun în destinul eroului. El rămâne pe veci legat de lumea umbrelor, unde sălăşluieşte „dublul" său, Pirithous. Acesta e punctul în care, în mentalitatea publică ateniană, se va fi produs scindarea, Pirithous preluând substratul arhaic al lui Theseus.

190

De la Herakles la Eulenspiegel

Dihotomii în ciclul eroic

191

eliberându-l, astfel, pe eroul adulat de către atenieni de povara unui substrat neparadigmatic. Pirithous nu este, de altfel, singurul chemat să îndeplinească un asemenea rol, indiciu al faptului că Theseus a fost dintotdeauna un fenomen de translaţie, aflat pe drumul ce duce de la comportamentul eroic arhaic la cel paradigmatic, citadinizat, politic. Alexandru Nicolae Cizek, în *Eroi politici ai Antichităţii14* aminteşte de suprapunerile dintre Theseus şi Herakles: „Tezeu este similar lui Heracles, eroul primelor munci"; „Tezeu, ca emul al muncilor lui Herakles, acţionează succesiv în cupluri războinice împreună cu Herakles, apoi cu Piritou, repetând la scară redusă gesta heracleană". 25

Translaţia e vizibilă cel mai frapant în estomparea pe care o suferă Pirithous în lungul drum exegetic care-l separă pe Homer de Pausanias. În *Odiseea* (sfârşitul cântului XI), amintirea tandemului

prizonier în lumea de dincolo e încă extrem de vie: după ce conversează cu umbra falnicului Herakles, Odysseus ar dori să vadă umbrele lui Pirithous respectiv Theseus, dar năvala pe care o dau celelalte umbre pentru a sorbi din sângele de sacrificiu îl împiedică. Relatând cele văzute în Atena (în Cartea I a *Călătoriei în Grecia*), Pausanias ignoră orice extensie mitică, şi cu atât mai mult posibilitatea ca cei doi prieteni să fi rămas captivi în Hades; pentru el, „cea mai verosimilă" poveste este aceea a dispariţiei celor doi eroi într-o luptă purtată împotriva unui trib îndepărtat, al thesproţilor. Canavaua e mitică; detaliile: euhemerizate până la extrem. Iată pasajul: „Cât despre moartea lui Tezeu circulă multe zvonuri, care nu concordă însă între ele, căci se spune că şi el a fost ţinut legat până l-a eliberat Heracles. Dar iată care povestire mi se pare cea mai verosimilă dintre cele auzite. Tezeu năvălind împotriva thesproţilor spre a răpi pe soţia regelui lor, cu care voia să se căsătorească Pirithous, şi-a pierdut cea mai mare parte din armată, căzând el însuşi prizonier alături de Pirithous care pornise în expediţie, iar regele thesproţilor îi ţinu legaţi în Kichyros". 26 De aici, Theseus scapă singur (cum?

— Pausanias nu spune…), corabia sa fiind azvârlită pe ţărmurile insulei Skyros, unde marele erou va fi ucis, din invidie pentru faima sa, de către Lycomedes, osemintele sale fiind aduse foarte târziu (după războaiele cu perşii) la Atena de către Cimon, fiul lui Miltiade.

Mecanismul „civilizării" lui Theseus (printr-un proces similar va trece, vom vedea, Herakles!) a fost, după Henry J. Walker27, următorul: ceea ce nu putea tolera democraţia în accepţiunea ei genuină, ateniană, era inegalitatea *de facto*, apriorică, socială sau biologică. Superioritatea se dobândea agonal, prin demonstrarea puterii în luptă, în confruntările armate, în întreceri directe sau în competiţiile maieutice puse la cale de către filosofi. Superioritatea (care includea ideea firească de inegalitate) era, deci, un deziderat, un mecanism de mobilizare existenţială, dar nu un *dat* ca atare. Prin urmare, se scotea din joc ideea de ereditate ca premisă de inegalizare: fiecare atenian se năştea „cu cărţile curate", competiţia valorilor cernând ulterior competenţele, în limite relative însă, fiindcă exegeza modernă (Moses I. Finley, Pierre Leveque, François Chamoux etc.) insistă pe faptul că inegalitatea de avere avea un rol foarte important în rostuirea palierelor sociale. Sistemul juridic e, însă, cea mai bună confirmare a ecuaţiei de egalitate funciară: ea sancţiona ostentaţia

inegalității, nu inegalitatea ca atare, care nu putea fi pusă la îndoială. Astfel, François Chamoux28 relevă faptul că „… diversele legi somptuare, ce interziceau orice lux excesiv la funeralii, aveau […] drept obiect împiedicarea familiilor nobile să *rivalizeze* în etalarea bogăţiilor lor cu ocazia fiecărui doliu".

În consecinţă, singurul debuşeu care putea insinua existenţa unei inegalităţi apriorice era eroicul: afirmarea cuiva că se revendică din sămânţa vreunui erou ducând, pe filieră istorică, la racordul cu marile familii nobiliare miceniene. Exista, însă, aici, un pericol implicit, pe care *polisurile* greceşti l-au evitat cu o dibăcie menită să stârnească invidia celei mai sofisticate psihologii politice moderne: dacă ar fi dat frâu liber filiaţiei eroice, *polisurile* ar fi asistat, în foarte scurt timp, la un fenomen centrifug, de diseminare orgolioasă, profuzia de eroi revendicaţi tulburând echilibrul intrinsec al cetăţii. Fascinant e că nu s-a ajuns niciodată aici; dimpotrivă, accentul s-a pus pe eroul unic, care (şi aici François Chamoux are o observaţie de mare subtilitate!) sacralizează nu atât *locul*, cât

comunitatea ca atare, „… cetatea grecească – scrie Chamoux – înseamnă înainte de orice, totalitatea oamenilor ce o compun. Motiv pentru care numele oficial ce-l poartă în texte nu este cel al unei regiuni sau al unui oraş, ci numele unui grup uman: nu se spune Atena, ci atenienii; nu Sparta, ci lacedemonienii; nu Corintul, ci corintienii şi aşa mai departe. Aceasta nu înseamnă că grecii n-au simţit, ca şi noi, atare formă elementară a patriotismului care este legătura cu pământul ori oraşul natal: poeţii şi oratorii lor au dat acestui simţământ expresii mişcătoare sau măreţe, ce ne servesc încă de model. În împrejurări extraordinare însă, ei socoteau că esenţial nu era pământul, ci oamenii, şi socoteau cetatea salvată, chiar după pierderea teritoriului, dacă se salvase corpul cetăţenesc şi putea face să renască aiurea tradiţiile şi cultele sale". 29

Convingerea aceasta se realiza – şi revenim acum la Walker – prin obturarea funcţiilor chtoniene, arhaice ale eroicului. La Atena – susţine Walker – cultul lui Theseus a fost „ajustat" începând cu anul 510 î.e.n. pentru a „corecta" comportamentul arhaic, cam din topor, al

lui Herakles. „Când Theseus devine foarte popular după 510 î.e.n. – precizează Walker –, el nu este doar eroul comun al tuturor atenienilor, ci şi alternativa ateniană a lui Herakles" 30, fratele barbar. Lucrul de vede foarte bine la metopele monetăriei din Atena, unde Theseus ajunge să fie reprezentat singur cu zeiţa Athena, privilegiu, până atunci, exclusiv al lui Herakles. La această conversie contribuie din plin Euripide, cu tragedia sa *Herakles*, în care Theseus apare ca o contrapondere „civilizată" a impenitentului luptător cu ghioaga: spre sfârşitul vieţii sale – relatează Euripide –, Herakles e adus *intra muros*, la Atena, pentru a se bucura terapeutic de privilegiile binefăcătoare ale civilizaţiei. Când soseşte Pausanias, găseşte reprezentări şi statui ale lui Theseus peste tot; la Kerameikos, povesteşte periegetul, Theseus apare ilustrat pe un zid exterior, în compania Demosului şi a Democraţiei: „această pictură dovedeşte că Tezeu a fost acela care a statornicit egalitatea în drepturi a cetăţii la atenieni". 31

Dihotomiile din structurile eroice par să explice o dimensiune specială prin care grecii receptau moartea: convingerea potrivit căreia jumătatea daimonică a comunităţii se află sub pământ, tot aşa cum şi individul are un „frate" thanatic, la care se poate apela – cu rezultate întotdeauna benefice – în caz de nevoie. Am amintit deja pasajul din Paul Veyne în care se relatează faptul că un agricultor lasă o jumătate a ogorului său nelucrată, respectând astfel spiritul eroului în preajma mormântului căruia se afla bucata sa de pământ. Helen F. North32 aminteşte de ritul dorian al şuviţei de păr, pe care fetele o lăsau la mormântul unui erou în momentul în care se pregăteau să se căsătorească; obiceiul promovează eroul la rang de soţ sau logodnic etern, dublu daimonic al corespondentului real.

Gerardus van der Leeuw scrisese deja în 1933, în celebra sa *Fenomenologie a religiel"*, că eroul civilizator trebuie interpretat ca o focalizare, o antropocentrizare a energiei sacrale universale, prezente în complexele daimonice. „Peste tot – scrie apodictic van der Leeuw daimonii sunt mai vechi decât zeii" 34, ceea ce face ca „zeul să fie, mai presus de toate, numele unei anumite experienţe a Puterii" 35. Puterea – menţionează van der Leeuw – nu este niciodată personală, ci difuză, energie în mişcare, în acţiune, Natură. În consecinţă, eroul apare, de regulă, ca îmblânzitor al naturii, de unde omniprezenţa motivului luptelor cu monştri. Pentru a fasona eroul, mentalitatea lasă în urmă un „dublet" al acestuia: întregul cortegiu de forţe naturale, daimonice,

neîmblânzite, care e estompat de prezenţa antropocentrică a fiinţei victorioase. Din aceste reziduuri se desprinde, ulterior, morfologia fabuloasă a antieroului, a eroului comic, fiu, cu precădere, al Naturii, înzestrat cu atribute daimonice: „Figura daimonică se desprinde din experienţe extrem de diversificate: din sălbăticia pământului necultivat şi din spaima iscată de acesta, din solitudinea regiunilor montane aflate departe de văile cu rod – acestea sunt experienţe ale Naturii, care au contribuit din plin la creaţia acestei forme". 36

În Grecia, tema va fi preluată ulterior de formele culte ale daimonicului. În *Apărarea lui Socrate*" *1*, înţeleptul care-şi susţine cauza Situează daimonii într-un spaţiu intermediar între zei şi eroi. „Ar fi, Probabil – precizează Francis E. Peters 8 – o greşeală să credem că ferate sau contemporanii săi făceau o distincţie foarte scrupuloasă între

194

De la Heraktes la Eulenspiegel daimonion şi *the ion* […], având în vedere că apărarea socratică din *Apoi*. 27 d împotriva acuzaţiei de ateism se *bazează* pe argumentul că a crede în *dăimones* înseamnă a crede în zei". Adevărul nuanţat e că Socrate propune daimonicul doar ca bază deductibilă pentru credinţa în zei; dacă daimonii sunt progenituri ale zeilor, este logic că trebuie să existe şi zei: „Căci dacă daimonii sunt odraslele zeilor, copii din flori, fie de la nimfe, fie de la alte mame, după cum se povesteşte, cine ar crede că există odrasle ale zeilor, dar zei, nu?" lă

Fundamentele antropologice sunt, aici, ignorate, fiind deja estompate de trecerea veacurilor. Pierre Chantraine40 menţionează că grecii făceau o distincţie netă între *theos*, „forţă divină personalizată", şi *da imon*, „termen potrivit pentru a desemna o putere a cărei personalitate e rău definită". *Odiseea* recurge, de pildă, foarte des la*dai mon*, „pentru a defini vag o divinitate" 41. Aşa se explică – susţine Chantraine – frecvenţa relaţiilor antitetice din mitologia greacă, unde întâlnirea celor două blocuri de credinţe (uranian, respectiv chtonian) a creat structuri de genul Zeus vs. Anti-Zeus. Dar tot dihotomică apare şi lumea în accepţiunea pe care i-o dădeau atenienii, în perioada preclasică: Plutarh (*De fade în orice lunae*), citat de Walter F. Otto42, aminteşte că „foarte de mult", atenienii îi numeau pe morţi Demetreios, „adică rudă cu Demeter, cu «pământul-mamă»"; „în religia telurică, cel mort – consemnează Walter F. Otto – nu se desprinde de

comunitatea celor vii. Prin moarte el devine doar mai puternic şi mai respectabil. […] în anumite zile, când pământul se afână şi viaţa cea nouă încolţeşte, morţii se întorc cu toţii şi sunt întâmpinaţi sărbătoreşte până ce se încheie vremea vizitei lor". 43

Pentru a regăsi fundamentele antropologice ale dihotomiilor pe care le cercetăm, trebuie să ne întoarcem, acum, spre mitologia romană. Bernadette Liou-Gille44 remarcă faptul că structura originară a regalităţii din Latium se articulează pe o logică duală: Ianus şi Saturn li se opun lui Picus şi Faunus, „prezentaţi când ca civilizatori, când ca fiinţe semisălbatice, simbolizând o civilizaţie foarte primitivă, cu un caracter pastoral şi agricol". Dihotomia reprezintă baza unor instituiri eroice ulterioare, sintetizate de către autoare45 în patru straturi succesive: 1.

Dihotomii în ciclul eroic

195

Descoperirea vieţii urbane; Evandru instituie în teritoriu cultul lui Herakles (în Forum Boarium); 2. Eneas debarcă, venind din Troia, şi fondează în Lavinium un oraş sfânt, nucleul viitorului conglomerat urban Alba-Roma; Eneas dobândeşte un sanctuar eroic, privilegiu al întemeietorului; 3. Romulus fondează Roma, sancţionându-şi fratele frustrat; 4. Etruscii devin stăpânii Romei; regele Servius Tullius reformează instituţiile, fiind venerat ca erou legislator. În consecinţă, se *creează* un complex eroic eteroclit, prin întrepătrunderea fondului arhaic, reprezentat de către Evandru, Faunus şi Herakles, cu unul de tranziţie (Ianus, Saturn) şi cu un altul mai recent (Eneas, Romulus, Servius Tullius), din care – precizează Bernadette Liou-Gille – numai Faunus şi Romulus sunt pur latini.

Substratul religiei romane cuprinde o serie de divinităţi pe care timpul le-a şters, între timp, din memoria oamenilor. Herakles se leagă, bunăoară de o divinitate pe care Varro o numeşte Larunda, funcţia sa fiind legată de morminte. Larunda este, după toate probabilităţile susţine Dumezil46 cu o circumspecţie justificată de carenţa informaţiilor – *Larenta* sau *Acea Larenti* (*n*) *a*, sărbătoarea ei celebrându-se la 23 decembrie, când i se oferă un sacrificiu. Eroina (sau zeiţa) e protagonista a doua legende distincte: în prima dintre ele, ea se umple de rod dormind noaptea în templu] lui Herakles, fiind de acord să lase moştenire poporului roman belşugul revărsat asupra ei în schimbul Larentaliilor, al serbării ei anuale. În a doua, ea este aceea

care asigură hrana celor doi gemeni, Romulus şi Remus, alăptându-i, versiunea fiind probabil – susţine Dumezil47 – recentă. Din ambele, Larentaliile se desprind ca şi cult funerar; se poate observa, de altfel, că prima legendă relatează un *hietvs gâmos*, cu respectarea strictă a morfologiei pe care deja o cunoaştem: eroina (sau zeiţa) se ocultează, pentru a dobândi sămânţa belşugului, epifania ei acţionând benefic asupra comunităţii. Aici, Herakles este venerat mai degrabă ca strămoş eroic, ca om puternic, aparţinând timpurilor de demult, sincretismul parţial cu Jupiter fiind considerat, ca interferenţă de substrat, firesc. Theodor Mommsen, în primul volum al *Istoriei romane*", arată că la 23 decembrie erau celebraţi Acea Larentia

196

De la Herakles Ui Euienspiegel şi Jupiter, în interferenţă cu strămoşii (era, spune Mommsen, „poate o sărbătoare a Larilor" 49), numai că serbările au fost „uitate cu timpul".

Structura dihotomică e însă mai vizibilă ca oriunde în riturile legate de Marş. *Interpretat/o Graecaa* făcut din el, simplificând, un corespondent al lui Ares, dar, în logica substratului, lucrurile sunt mai complicate. Există doi Marş, precizează Mommsen50: unul e zeul războiului, venerat la „marea sărbătoare a războinicilor din luna martie, numită după zeul însuşi. Aceasta, introdusă de cursa de cai (*equirria*) de la 27 februarie, înregistrează momentele sale culminante în zilele «faurului scutului» (*equirria*, sau *Mamuralia*, 14 martie), în cele ale dansului războinic pe locul adunării comunităţii (*quinquatrus*, 19 martie) şi ale consacrării trompetelor (*tubilustrium*, 23 martie)" 31.

Dispunerea serbărilor în calendar e, prin ea însăşi, suficientă pentru a ne trezi bănuieli în privinţa caracterului eminamente şi exclusiv belicos al lui Marş; mai mult – *precizează* tot Mommsen52 –, „lui Marte îi aparţine [şi] Anul Nou, la 1 martie". Regândind cronologia, ajungem la concluzia că cele două curse de cai sunt situate în segmente mitice şi calendaristice diferite: *equirria* de la 27 februarie celebrează *despărţirea* de anul vechi, coborârea fiinţei psihopompe în întuneric, în vreme ce *equirria* de la 14 martie are certe conotaţii resurecţionare. Interferenţele se explică printr-o legătură de substrat, la prima vedere neaşteptată: Marş are, spune Mommsen53, un „*alter ego*": el se numeşte – Quirinus... Acestuia i-au fost dedicate *Quirinaliile*, pe 17 februarie; dacă ne uităm din nou la calendar, ajungem uşor la concluzia că ele nu se adresau naturii care renaşte, cum ar fi firesc

pentru un zeu „al celei de-a treia funcţii", cum o numeşte Dumezil, ci, dimpotrivă, naturii daimonice, care moare, cu speranţa de a învia.

Prin urmare, Quirinus pare să fi fost, la început, fratele daimonic al unui Marş, care nu e sângerosul Ares. Rostind această propoziţie, n-am făcut altceva decât să intrăm în miezul celei mai înverşunate dispute din autografia romană.

Dihotomii în ciclul eroic

197

And le Piganiol54 a susţinut, încă din 1916, că substratul roman se constituie din „sinecismul" elementului latin, indo-european, cu cel sabin, mediteranean. Sintetic, primul bloc aduce cu sine elementele specifice ale mitologiei uraniene, pe când al doilea privilegiază chtonianul, virtuţile etern resurecţionare ale pământului. Latinii au impus – susţine Piganiol – incinerarea, cultul focului aprins, masculin, al soarelui, repudiind sacrificiu] uman55, pe când bi; rău adepţii focului feminin, al şarpelui daimonic, al lunii şi al sacrificiilor umane şi animale periodice. Hermann Usener (*Italische Mythen*, 1875) afirmase deja că Marş e, în esenţă, un „zeu al anului" (*Jahresgotf*), pe când Alfred von Domaszewski56 îl considerase o divinitate „*desăonnenlebensder Natur*", asociată traseului resurecţional solar57. Etimologic, numele lui Marş vine din aglutinarea târzie a cel puţin două filoane mitice: *Marmar-ul* sabin, venerat de Fraţii Arvali, trimite spre *Mamers* şi, mai departe, spre *Marmart-s* şi *Mă-mert-s58*, indicând un substrat agrar, daimonic, resurecţional, pe când forma italică *Manit* invocă – susţine în acelaşi loc Dumezil – confreriile masculine de luptători. Dumezil e net de părerea că atributele resurecţionar-vegetale ale*, J* i.ws sunt excluse, zeul fiind, în spaţiul roman, corespondentul perfect al eroicului Indra59.

Gheorghe Muşu, cum vom vedea imediat, oferă şi o altă desluşire a rădăcinii etimologice; savantul român e adeptul integral al identităţii resurecţionare a lui Marş, ignorând demonstraţia contrară a lui Dumezil: Marte – scrie Muşu60 – „... lua înfăţişarea cuvenită unui zeu al vegetaţiei la sfârşitul anului vechi şi începutul celui nou, care, în vremea veche, era situat în luna ce-i poartă numele. Astfel, «în fiecare an, la 14 martie, pe străzile Romei era dus în procesiune un om îmbrăcat în piei, era lovit cu lungi nuiele şi alungat din cetate. El era numit *Mamurius Veturius*, adică bătrânul Marte» – şi din moment ce respectiva ceremonie avea loc în ajunul primei lune pline a vechiului

an roman (care începea la 1 martie), omul îmbrăcat în piei trebuia să înfăţişeze pe Marte din anul trecut, care era alungat la începutul noului an. Or, Marte era la origini un zeu al vegetaţiei, nu al războiului. Lui Marte îi adresau ţăranii romani rugăciunile Pentru sporul grâului şi al viilor, al copacilor roditori şi al păduricilor; lui

Marte îi adresa, aproape în exclusivitate, cererile sale colegiul sacru al Fraţilor Arvali, a căror sarcină era să aducă sacrificii pentru a obţine o recoltă îmbelşugată. Pe deasupra, pentru ocrotirea turmelor, fermierii îi aduceau sacrificii lui Marte sub numele său: de Marte al pădurii – Marş Silvanus".

În ciuda exclusivismului pătimaş al lui Durnezil, lucrurile nu par să fie definitiv tranşate, existând argument de îmbele părţi, şi nu neapărat din cauza presiunii metodologice exercitate de către şcoala lui Mannhardt, căreia i se raliază şi Frazer. Acesta remarcă, în *Creanga de* auz, „ipoteza că regii latini ar fi fost zămisliţi cu ocazia unei sărbători anuale a dragostei" (*hieros gâmos*, pe un fundal de exces sacrificial), „naşterea lui Numa, conform tradiţiei, la sărbătoarea Parilia, când ciobanii săreau peste focurile de primăvară" părând să confirme ipoteza. De această structură se leagă străvechiul rit al „fugii regelui" (*Regifugium*, 24 februarie), al cărui sens – afirmă Mommsen62 – „nu-l putem desluşi". Discutând ritul, Frazer63 ajunge la concluzia că „fuga anuală a regelui roman era un vestigiu din timpurile când domnia era o funcţie pe un an, acordată odată cu mâna unei prinţese, atletului sau glar" itor» ui victorios care, începând de atunci, reprezenta împreună cu mireasa sa, el un zeu, ea o zeiţă, într-o căsătorie sacră, menită să asigure fertilitatea pământului cu ajutorul magiei homeopatice".

Instituţia Sălиilor, a alergătorilor ritualici, confirmă ipoteza sărbătoririi revenirii Naturii prin intermediul probelor atletice, cum am văzut că se întâmpla şi la Jocurile Olimpice din Grecia. Saiii au, aici, funcţia ritualică a Curenţilor, de întâmpinare a primilor muguri; de altfel, Gheorghe Muşu a atras atenţia asupra faptului că numele lui Marş provine „din fondul egean, din aceeaşi familie cu acela al Marii zeităţi cretane *Britomartis*, îl arată ca un *Kouros*, ca «Tânărul» plin de vigoare…" 64 Sălii erau, după Servius, *în tutela Iovis Martis Quirini*, cercetarea documentelor dovedind, de fapt, că erau două grupe: unul

aparţinând lui Marş, celălalt lui Quirinus. Tutela triplă, sugerată de Servius, nu trebuie să ne inducă în eroare: partitura resurecţionar-vegetală fiind parţial ocupată, prin tradiţie, de către Marş, Quirinus translează înspre un lanţ

Izomorf cu Jupiter şi cu Romulus; „pentru poeţii secolului lui Augustus – scrie Dumezil65 –, Quirinus este Romulus divinizat după moarte, *gen/tor Quirinus*". Cealaltă interferenţă e demonstrată, de pildă, de ofrandele publice comandate după bătălia victorioasă de la Sentinum (296 î.e.n.), aduse unei triade *omogene* (precizează Dumezil66), formate din Jupiter, Marş şi Ceres, divinităţi sărbătorite pentru privilegiul de a asigura prosperitate.

Lucien Gerschel67 atribuie Săliilor funcţii exclusiv militare, atrăgând atenţia asupra faptului că dansul lor deschidea, respectiv închidea sezonul luptelor armate (*Quinquatrus*, 19 martie, respectiv *Armilustrium*, 19 octombrie). Demonstraţia – foarte pe placul lui Dumezil68 – pare să reprezinte o semnificaţie târzie, funcţia militară obliterând, aici, funcţia magic-resurecţionară originală, singura care explică coregrafia ritului. Mai mult, *Quinquatrus* apare în contextul riturilor de început de an, în care un rol deloc de ignorat are şi Ianus, *deus omnium initiorum*, zeu despre care se ştie că tutelează segmentul ascensional al Idelor, lui Jupiter revenindu-i segmentul descensional; *Armilustrium* a fost, cu certitudine, un rit de „eliberare" de arme, de lustraţie, dar el încheia un ciclu care începea cu *Vinalia* (19 august), dedicat recoltei ajunsă la apogeu, culesului. Paralelismul – legat de rod, nu de arme – explică prezenţa Săliilor din a doua grupă (consacrată lui Quirinus) la sărbătoarea *Opalia* (19 decembrie), precedată de *Sa turna Iii* (*Yl* decembrie), pe care romanii le celebrau în momentul în care strânseseră toate roadele pământului.

Fenomenul pe care-l vom întâlni în alte complexe de credinţe, îl avem şi aici: deşi „cultul grec al eroilor este cu totul străin romanilor" 69, idealul militar roman va contribui din plin la ştergerea particularităţilor de rit resurecţional din identitatea zeilor şi a practicanţilor, insistând cu precădere pe atributele lor marţiale. Două exemple vor fi edificatoare în acest sens: mitul Aurorei, *Mater Matuta* într-o primă instanţă, şi un caz clasic în a doua: obiceiul sacrificiului calului din octombrie, *October Equus*.

Am stabilit într-un capitol anterior, dedicat complexului resurecţional, că eroii greci aparţin, sub aspect ritualic, unui moment al asfinţitului zilei: segmentului daimonic de timp care promite resurecţia. O asemenea structură nu se regăseşte la romani, popor eminamente războinic de altfel, şi absenţa pare, la prima vedere, destul de curioasă, dacă ne gândim la faptul că *Eneida* lui Vergiliu are şi o implicită dinamică solară, eroul plecat de la Troia căutând *Hesperia*, ţara solstiţială de la Soare-Apune. Motivul acestei absenţe nu e conjunctural, ci structural. Am putea glosa la nesfârşit asupra resorturilor politice pe care le are o asemenea absenţă, dar discuţia ar fi sterilă; oricum, e de observat faptul că trăsături eroice similare într-o oarecare măsură celor observate la greci se găsesc cu precădere la nivel imperial, dar fără accente resurecţionare acute. Michel Meslin70 a pus fenomenul în legătură cu tiparul acut normativ al mentalităţii romane, care sancţiona individualizarea. Fundamentele antropologice ale regalităţii în spaţiul indo-european – precizează Meslin, amintind de omonimia dintre *raja* (sanscrită), *rig* (Irlanda), *rix* (la celţi) şi *rex* (din spaţiul latin) – sunt compatibile cu ideea implicită de *limită*: limitele societăţii sunt limitele regatului ca atare, altfel spus: ale prerogativelor regale: …totul se petrece ca şi cum limitele însele ale societăţii coincid în lumea indo-europeană cu o anumită putere, care este aceea a regelui". 71

Regele stabileşte, în spaţiul roman, *Regula*, cuvintele fiind compatibile sub aspect antropologic; regele stabileşte, deci, limitele comportamentului individual, legea (ca realitate abstractă, generică) derivând din „noţiunea materială a unui om", nu prin resorturi abstracte, suprapersonale. Prin rege se realizează *pax deorum*, legătura dintre divinitate şi lucrurile de fiecare zi; în consecinţă, regele nu e deasupra legii, ci devine expresia materializării concrete a voinţei divine. Planul central în această schemă e întotdeauna *realul*, nu *idealuh* un rege (sau imperator) nu se proclamă în virtutea epifaniei divine, ca o entitate care încorporează o valoare abstractă, transcendentă, ci el este recunoscut datorită intermedierii virtuale pe care o poate asigura între concret şi divinitate. Ca o consecinţă, regii romani au fost, majoritatea, oameni ai

momentului, fie el beligerant sau electiv; sub aspect juridic, principiul are două extensii importante: puterea nu se transmite din tată în fiu (funcţia nu are preeminenţă asupra persoanei), şi împăratul este proclamat de către soldaţi: „... ci devine rege doar în momentul în care are asentimentul concretului". 7".

La greci, eroicul este funcţie daimonică la origini, presupunând acceptarea mortului, a mormântului în colectivitate. Mormântul are, aici, o funcţie benefică: i se aduc ofrande, sacrificii. În ultimă instanţă, aici se află placa turnantă a distincţiei: spaţiul ritual central roman exclude prin definiţie moartea. Ne referim la triada *Mundus-Urbs-Pomerium*, care structurează comportamentul sacral roman: *Mundus e Urbs* – demonstrează Meslin73 –, dar *Urbs* are în interior un spaţiu sacru, practic intangibil, *Pomerium*, înţeles prin excelenţă ca spaţiu al vieţii. De *Pomerium* sunt legate cele mai numeroase interdicţii: nu poate fi atins/ întinat de moarte (nu se poate aduce un cadavru aici), şi nu poate fi călcat de soldaţi îmbrăcaţi în uniformă, căci „armata şi moartea sunt indestructibil legate între ele" 74.

Interdicţia era foarte clară în cazul Flaminului Jupiterian, care trăia în spaţiul intrapomeral, şi nu avea voie: 1. să vadă o armată în marş; 2. să atingă un cadavru; 3. să se apropie de un mormânt. Prin urmare, se înţelege de la sine că un cult eroic nu putea înflori la Roma, din raţiuni prioritar sacrale, în ciuda faptului că ne aflăm în faţa unui popor care s-a distins exemplar în campanii militare. Pe de altă parte, interdicţiile sacrale de care aminteam explică reticenţa înverşunată a imperiului roman faţă de obiceiul creştinilor de a-şi înhuma morţii în cetate, făcând din morminte şi din cimitir un spaţiu central, de coeziune a comunităţii. *Pomerium*-ul este, într-o ordine complementară de idei, şi spaţiul-nucleu pe care îl protejează Marş, care nu are templu în *Pomerium*, ci în afara lui (de unde: *Câmpul lui Marte*, spaţiu prin excelenţă *exteriori*).

S-a temut Roma de propria-i armată? întrebarea e retorică: la nivel Pragmatic, cu siguranţă nu, deşi s-ar putea scrie o bună istorie a spaimelor Pe care le-a trăit Roma la vestea că vreun comandant sau altul se foloseşte de armată într-un mod care nu corespunde directivelor explicite ale

Senatului. Caesar, cu *Alea iacta est*, e doar un exemplu, poate şi cel mai cunoscut. Sub aspect sacral însă, Meslin precizează75 că riturile de lustrâţie ale armatei erau chiar mai bine organizate decât cele de consacrare. „Asemenea *Berserkir-ului* germanic – scrie Meslin76 –, luptătorul roman nu putea obţine victoria decât dacă el era animat de *furor*, la fel de periculos pentru compatrioţii săi cât de periculos era el pentru duşmani". *Furor* se dobândea extra*muros*, în campanii; prin urmare, reintrarea armatei şi a luptătorului în cetate erau însoţite de un complicat rit de lustrâţie, din care n-am amintit până acum decât *Armilustrium*. Alte obligaţii impuneau sacrificii în cinstea lui Mars-Iupiter (prin care puterile lui Marş erau neutralizate) şi dobândirea unei coroane de laur, cu sens de purificare la început. Ulterior, când împăraţii îşi arogă puteri supraumane, sacre – precizează Meslin –, asistăm la un declin al riturilor străvechi de lustrâţie, fiindcă se schimbă subtil accepţiunea puterii: ea vine doar într-o accepţiune secundă de la Marş (zeu al exteriorităţii, cum am văzut), centrul / «rarului devenind împăratul însuşi, ale cărui energii inepuizabile, *înnăscute*, se întrupează în fiecare luptător în parte.

Dubletul face parte, de altfel, din structura de adâncime a sacrului roman: cele două feţe ale lui Ianus, *deus omnium initiorum*, neutralizează puterea sa nelimitată, rol pe care-l are şi dublarea sa cu Jupiter; convingerea era atât de persistentă, încât ea reapare la Sfântul Augustin (*De Civitate Dei*, 7, 9), unde se spune că Ianus guvernează *prima*, începutul, iar Jupiter *summa*, ceea ce e înalt. Opoziţia sa conceptuală faţă de Jupiter e demonstrată şi de faptul că Ianus patronează Calendele, opuse Idelor77. Dar dubletul cel mai semnificativ e acela dintre Iovis (Jupiter cel Bun) şi Vediovis (Jupiter cel Rău), acestuia din urmă fiindu-i dedicată *Agonalia* (la 21 mai).

Absenţa daimonicului din riturile forţei este ilustrată şi de un element în aparenţă secundar, ţinând de iconografie. Sub aspect canonic, reprezentarea lui Romulus şi Remus hrăniţi de lupoaică comportă, în ansamblul legendei privitoare la fondarea Romei, o subtilitate: fondator real e numai Romulus, fratele său aparţinând morţii. Punând statuia în

forul roman, comunitatea recurgea la o eufemizare, mutând

secvenţa întemeierii într-un moment anterior producerii ei reale, istorice, eludând astfel ideea că unul din fiii lui Marş este plecat sub pământ. Georges Dumezil a studiat fenomenul în contextul relaţiilor eroice gemelare, concluziile sale fiind publicate postum de către Joel H. Grisward.78 Structura presupune – constată Dumezil79 – inegalitatea congenitală a celor doi fraţi. „Inegalitate lui jmulus şi Remus – scrie Dumezil8" – nu rezidă în obârşia lor, în sânge: ei sunt, amândoi, fiii lui Marş; ea rezidă în hotărârea lui Jupiter, sau, prin intermediu] acestuia, în necesitatea inflexibilă a sorţii (*fata*), transmisă de primele auspicii; ea rezidă de asemenea, într-un mod inexplicabil, în inegalitatea aptitudinilor lor umane, Romulus fiind mai bun în toate". Diferenţa se continuă, cum e firesc, *postmortem*, Romulus fiind deificat (devine Quirinus), în vreme ce Remus beneficiază doar de un simplu cult funerar. Exegeza a demonstrat81 că legenda morţii lui Romulus urmează aceeaşi logică ambiguă: după una dintre tradiţii, el urcă la cer, fiind divinizat, pe când cealaltă relatează că trupul lui ar fi fost tăiat în bucăţi, şi risipit în diferite locuri din *ager*, pentru a agura ue-a pururi prosperitatea şi bogăţia de rod a pământului roman. Ritul e un *sparagmos* cu conotaţii daimonice, fertilizatoare: o euharistie *avant-la-lettre*, Roma consumând, an de an, corpul diseminat al întemeietorului.

Dincolo de incompatibilitatea dintre *Pomerium* şi moarte, de care deja am amintit, structură care face imposibilă eflorescenta unui cult eroic similar cu cel grec la Roma, un alt motiv, de asemenea sacral, pare să explice aceeaşi carenţă: preferinţa acordată de către romani timpului augural, începuturilor, acest segment având şi zeul său, pe Ianus, *deus omnium initiorum*. Dar structura, cu certe conotaţii eroice, poate fi înţeleasă mai uşor dacă analizăm ritul Aurorei, Mater Matuta, celebrată în cadrul *Matraliei*.

Matralia (\\ iunie) face parte – precizează Dumezil82 – din categoria evenimentelor mitologice „pierdute", estompate de trecerea timpului. Matuta e Aurora: din numele ei s-a format *matutinusr*, serbarea era rezervată femeilor „bune" (*bonae matres univirae*), căsătorite, adică, o

De la Herakles la Eulenspiegel singură dată83. Ceremonia începea cu o lustraţie, o sclavă fiind introdusă în templul zeiţei, pentru a fi alungată apoi cu ţipete; Dumezil; 1*4 apropie ritul de ceremoniile

vedice ale zeiţei Aurora (Uşas), în care protagonista e descrisă în termeni agonali, eroici: ea „alungă informul negru", repudiază tenebrele, apărând ca eroina „albă" a luptei luminii împotriva întunericului. *Matralia* prilejuia de altfel şi scindarea cortegiului în două părţi distincte, şi simularea unei lupte între două „surori": una, înfrântă, era Noaptea, cealaltă fiind, firește, Ziua. De această competiţie mimată se leagă şi credinţa în cele două mame (surori între ele, de fapt, ale Soarelui), astrul ajungând la strălucirea zorilor prin înfrângerea mamei „negre" de către cea „albă". Mama „neagră" era, mai departe, luna, totodată şi soră a soarelui, patroana focului feminin, rece, prin înlăturarea căruia se produce focul masculin, solar85.

Revenind la obiceiurile romane, vom analiza în continuare *October Equus*, abordat de către Plutarh în trei interpretări diferite: sacrificiu de comemorare a calului de lemn din Troia (improbabil), stipulare a relaţiei psihopompe dintre Marş şi cal şi sacrif f' U ex-redentar: ofrandă a lucrului îndrăgit cel mai mult, cu scop de egalizare sacrală. Sintetizat86, ritul se desfăşura în felul următor: sacrificiul era precedat de o cursă de care, fiind ales pentru imolare calul prim, din dreapta, a atelajului victorios. Sacrificiul era urmat de o luptă dintre două confrerii, miza fiind capul animalului, care urma să fie atârnat de ziduri, deasupra porţilor; după decernarea „trofeului", coada sângerândă a animalului era purtată în procesiune prin *Regia*, o importanţă deosebită având picăturile de sânge care se prelingeau în ţărână.

Există două blocuri interpretative legate de acest obicei: primul susţine caracterul de rit agrar, cel de-al doilea fiind adeptul conotaţiilor strict eroice, războinice. Înainte de a ajunge la această din urmă interpretare – pe care o adoptă –, Dumezil sintetizează ecuaţia agrariană, prin intermediul unei conferinţe susţinute la Oslo de către H.J. Rose (1955). Acesta reamintește faptul că sângele cabalin (*sanguis equi*) era folosit în riturile primăvăratice de purificare, capul calului victorios ucis

la Idele lui Octombrie fiind ornat cu pâini şi cu alte produse, sugerând prosperitate agrară. Întrecerea avea, deci – conclude Rose – un caracter daimonic, rolul ei fiind acela de a „trimite" un mesager în lumea de dincolo, pentru a asigura vitalitatea să mănăturilor de

toamnă, efectuată în această perioadă. Sângele animalului trebuia să „dea rod" în anul care vine, întrecerea eroică dedublând comunitatea. Există mărturii că mostre din sângele calului erau păstrate cu sfinţenie, pentru a fi amestecate în compoziţia substanţei de purificare care se folosea de *Parilia* (21 aprilie); prin urmare, i se atribuiau aceleaşi virtuţi cu care era înzestrat „spiritul grâului", studiat de către Frazer în *Creanga de aur*. „... spiritele grâului – scrie acesta87 – sunt reprezentate nu arareori sub înfăţişare de cai...". Descriind şi el *October Equus*, Frazer optează pentru interpretarea resurecţionară: „În această ceremonie, împodobirea capului calului cu un şirag de pâinişoare şi motivul invocat pentru justificarea sacrificiului, şi anume obţinerea unei recolte bogate, par să arate că animalul era ucis ca reprezentant al spiritului grâului [...] Obiceiul de a tăia coada calului este asemănător obiceiului african de a tăia cozile boilor, şi a-i sacrifica pentru a obţine o recoltă bună". 88

Contestând această interpretare, Dumezil89 e de părere că există dovezi insuficiente pentru a se asocia calul cu riturile agrare de primăvară. Dacă facem abstracţie de această translare cronologică, şi privim *October Equus* din perspectiva exclusivă a Idelor din Octombrie, atunci ritul prezintă – susţine Dumezil – asemănări frapante cu *asvamedha*, ritul războinic al sacrificiului calului în cinstea lui Indra, corespondentul lui Marş în panteonul vedic. Indiciul corespondenţei este, în concepţia lui Dumezil, destinatarul întregului rit: regele, urmaş al lui Marş, căruia i se aduce în fugă coada încă sângerândă. Morfologia ritualului vedic comportă, însă, unele diferenţe: calul nu trebuie să-şi demonstreze vitalitatea înainte de imolare (ceea ce nu înseamnă că el nu se bucură de un tratament privilegiat, fiind crescut liber, fără corvezi, înainte de a intra în rit), trupul lui este apoi tăiat minuţios în trei, partea din faţă asigurând *tejas* (energia spirituală), partea mediană *indriya* (forţa fizică, virtutea brută a curajului), iar partea din spate / «. «/ (prosperitatea rodului.

206

De la Herakles la Eulenspiegel belşugul). Desluşirile sunt dificil de dat: nu există nicio mărturie privind destinaţia pe care o avea, la Roma, corpul calului lăsat la locul imolării şi, pe de altă parte, ciudată e, pentru morfologia unui rit resurecţional, pasivitatea regelui roman, remarcată, în sprijinul teoriei sale, şi de către Dumezil90. Singura concluzie pe care o putem aproxima este că ne aflăm în faţa unui rit

ambivalent, simptomatic pentru dificultatea de a separa eroicul roman de conotaţiile sale de substrat, agrare. Obstinaţia lui Dumezil de a minimaliza riturile colective agrare ale romanilor trebuie, de aceea, tratată cu o lucidă circumspecţie.

Cultivând o asemenea rezervă, nu înseamnă de fel că am elucidat aspectele dihotomice ale complexului eroic. Dumezil a dedicat o cercetare aparte91 celor două virtuţi ale eroicului: puterii magictămăduitoare, derivate din structura zeilor legători, respectiv puterii orientate, disciplinate. Într-adevăr, sub aspect mitic, eroicul se prezintă la multe popoare dual, ca funcţie dezlănţuită, sălbatică, înzestrată cu *furorpe* de o parte, respectiv ca disciplină organizată, altruistă, pusă în slujba comunităţii, pe de alta. Ipoteza că primul tip ar aparţine substratului chtonian, iar celălalt registrului uranic acoperă doar parţial adevărul: e vorba mai degrabă de două tipuri, două paliere ritualice de putere, între care se află translaţii cronologice de semnificaţie; prin intermediul lor, comunitatea a ajustat conceptul eroic iniţial, care era daimonic-magic, brut, sălbatic în formele ei concrete de manifestare, orientându-l spre o ecuaţie strict antropocentrică, limitativă.

Câteva exemple vor fi binevenite pentru a ilustra această dihotomie. Avansăm ipoteza că procesele pe care le descriem mai jos în acest capitol echivalează cu rituri sacrale de exorcizare colectivă: cum se întâmplă în mitologia vedică cu furiosul Indra Vrtrahan sau, mai târziu, la irlandezi, cu Cuchulainn, atras în ipostaze monstruoase, lupta eroului are darul de a-l aduce pe acesta în asemenea stări de exaltare, de supradoză sacrală, încât el devine un pericol pentru colectivitatea din care face parte. În consecinţă, dedublarea eroului stihinic, sălbatic cu o ipostază categorială

disciplinată are, sub aspect cultural, un rol de agregare, corespunzând dublului regim al sacrului prezent în antropologie: de forţă malefică, dacă e dozată în exces, şi de putere benefică, dacă se află într-un regim neutral, de echilibru funcţional.

Emile Durkheim92 a descris acest aspect, relevând un aspect fenomenologic paradoxal al relaţiei dintre sacru şi profan: ele acţionează prin logica abisului care le separă („…mediul profan şi mediul sacru sunt nu numai distincte, ci şi închise unul faţă de celălalt:

între ele se cască un abis" 93), dar sacrul, spre deosebire de profan, are un caracter iradiant, imprevizibil, contaminant, tinzând să „cucerească" profanul: „Într-adevăr, printr-un soi de contradicţie, lumea sacră pare înclinată, prin chiar natura sa, la a se dispersa în lumea profană, pe care de altminteri o exclude; deşi o respinge, de îndată ce intră în atingere cu ea, tinde să o pătrundă". 94 Prin urmare, raportul funcţional dintre sacru şi profan e determinat de capacitatea profanului *de a ţine la distanţă sacrul*. „De aceea şi este necesar să fie ţinute la distanţă una de cealaltă şi să se creeze un fel de vid între ele". 95 Ideea va fi reluată de către Roger Caillois96: „... profanul trebuie, în propriu-i interes, să se ferească de o familiaritate cu atât mai funestă, cu cât contaminarea cu sacrul este la fel de fulgerătoare prin rapiditate ca şi prin efectele ei. Forţa conţinută de omul sau de lucrul consacrat e mereu gata să se răspândească în afara lui, să se scurgă ca un lichid, să se descarce precum electricitatea". Sacrul e excesiv, incomensurabil: „monstruozitatea morală şi monstruozitatea fizică sunt aici confundate şi amestecate" – scrie René Girard97. „Jocul violenţei sacre" – continuă antropologul francez – " trebuie raportat desigur la violenţa colectivă" 98, mai precis la capacitatea de a neutraliza forţa mereu crescândă a crizei sacrificiale; prin urmare, dedublarea eroului stihial, sălbatic, surd la norme şi la reguli, forţă dezlănţuită a naturii, cu unul asimilat *intra muros*, acceptat ca model comportamental, face parte din jocul «expulzărilor» sacrale comunitare, cum le numeşte René Girard: „produse", pe care noi le numim ca fiind ale „imaginaţiei" (figuri serioase sau comice, personaje „inventate", cu fizionomii şi structuri epice diferite) fac parte din marele joc al autoreglării

De la Herakles la Euleiispiegel sacrale a comunităţii. Cultura – pe care noi o receptăm profan, desacralizat, ca „gratuitate" sau „joc", e cea dintâi dintre ele. Adoptând această poziţie – care-i asociază, de fapt, pe Nietzsche şi pe Freud într-o structură dinamică antropologică –, ne disociem de sugestia lui Dumezil, potrivit căreia cele două tipologii ale eroicului reproduc două modele de suveranitate: una arhaică, magică, şi una războinică, de genul Varuna vs. Indra. Berserkiriigermanici ar trebui să intre, conform acestei logici, în oastea lui Odhin, dar *Einherjarii sunt* cei care îngroaşă rândurile armatei din Walhalla. Mai mult, la Hesiod, luptătorii vârstei de aramă nu se raportează la suveranitate, etajul fiind lipsit de transcendenţă; oricum, nu ajung de

fel luptători ai lui Cronos, tot aşa cum nici eroii interpolaţi nu apar explicit sub jurisdicţia lui Zeus. În mod cert, paralelisme există cu cele două tipuri de suveranitate (unele vor fi chiar discutate în cele ce urmează), dar nu se poate stabili o filiaţie genetică, arhetipală.

Am amintit deja, sugerând existenţa celor două categorii eroice, impenitenţa lui Remus raportată la cumpătarea lui Romulus sau raportul în care se află cele două categorii de eroi din mitologia scandinavă, *Einherjarii* şi *Berserkirii*. *Einherjarii* „sunt după toate probabilităţile concepuţi după imaginea bandelor, a acelor Männerbunde ale societăţilor vechi germanice" 99, numele lor, *aina-harijar*, evocând vechea populaţie războinică a Hariilor, descrisă de către Tacitus în *Germania* (43, 6). *Berserkirii* se disting de *Einherjari* prin ambivalenţa puterii: în posesia furiei (*berserks gangr*), ei luptă „ca urşii", sălbatic, stihial, iar atunci când o pierd (periodic), intră în lungi faze de toropeală melancolică (*dmâttugr*), echivalentă cu o maladie. De altfel, numele lor (*ber-serkf*) înseamnă „în înveliş de urs" 100, doi cercetători ai domeniului, citaţi de către Dumezil pe aceeaşi pagină (Lily Weiser, Otto Hofler) fiind de părere că blana de urs, respectiv pielea de lup, cu care sunt înzestraţi uneori *Berserkirii* (*uifhednaf*) reprezintă „a doua" identitate, „ascunsă" a luptătorilor distinşi prin ferocitate nepotolită. Dubletul ţine, cu siguranţă, de o formă originară totemică; lupul a fost – susţine şi Mihai Cornan1" 1 – " modelul totemic al cetelor de iniţiere arhaică".

Dihotomii în ciclul eroic

209

Ceea ce aş dori să sugerez revenind mai jos asupra acestei problematici – este că în rostuirea eroicului indo-european, lupta cu monstrul nu derivă exclusiv dintr-un substrat de iniţiere, cum se sugerează îndeobşte, iniţierea intrând dintotdeauna într-o structură mai veche a eroicului. Dedublarea tipologiei eroice la aproape toate popoarele indo-europene demonstrează şi un proces conştient de exorcizare: „monstrul" are, aici, o vale – *e* înamente culturală, reprezentând fondul arhaic, originar repudiat, „înfrânt" prin conştiinţa evoluţiei. Aşa se explică morfologia temporală a eroicului, care face o clară distincţie (aşa cum o face şi Nestor, la începuturile *Iliadei*) între „preaputernicii" eroi stihiali care aparţin „altor timpuri" şi eroii „actuali", a căror putere – deşi de admirat – nu se compară cu forţa acelora din vechime. Eroicul nu e singurul produs cultural care a

suferit o asemenea translaţie; studiind evoluţia formelor juridice antice, Louis Gernet102 a sesizat că masa, ritualul consumului la masă a trecut printr-un fenomen similar: forma arhaică, aceea de ospăţ întors cuiva, este ofensivă, opulenţa nefiind câtuşi de puţin expresia unei ostentaţii, a unui orgoliu exhibitiv sau a ospitalităţii: ea are menirea de a copl p exces preopinentul, dezechilibrându-i bagajul de sacralitate. Fenomenul, referitor la ambivalenţa darului, poate fi studiat cu folos în clasicul *Eseu despre dar* al lui Marcel Mauss103. Masa în comun însă – precizează Gernet – (*Eranos*) devine normă comunitară; la fel, faptul că fiecare comesean aduce bucate pe care le oferă celorlalţi nu înseamnă altruism, ci, în accepţiunea sa arhaică, un ritual de evitare a dezechilibrului sacral.

Funcţia războinică originară în spaţiul indo-european e cea stihială; Indra, în mitologia Vedelor, e *Vrtrahan*, arma sa principală fiind forţa vijelioasă, beţia luptei (*vajra*) *m*. El iese, asemenea Focului, din tija vegetală, pentru a stăpâni cele trei lumi. Ne amintim, în acest sens, că Prometeu fură şi el focul zeilor ascunzându-l în tija unei plante: similitudinea e frapantă. O altă epifanie e şarpele, sălăşluind în apă; s militudinea cu mitologia elină e dată, între altele, de episodul luptei lui 'ndra împotriva Soarelui, cu un corespondent – sesizează Dumezil105 – 210

De la Herakles la Eulenspiegel

Dihotomii în ciclul eroic

211

Într-una dintre faptele lui Arjuna. Excesul sexual (*sahâsramuska*) îl apropie pe Indra de Herakles; Stig Wikander106, studiind fenomenul, a ajuns la concluzia că excesul sexual caracterizează, în spaţiul indo-european, cel de-al doilea etaj, al luptei, şi mai ales primul palier al ei, cel stihial.

Naşterea eroilor din *Mahābhārata* demonstrează – susţine Dumezil în *Mit şi epopei1* – existenţa unei simetrii între etajul suveranităţii şi cel al luptătorului din triada funcţională e mite/ogiei indo-europene. Teza volumului – reluată de către Dumezil în toate textele sale (v. secţiunea de bibliografie) – afirmă că sciziunea tipologică de la etajul al doilea, al luptătorului, se datorează celor două tipuri de suveranitate care domină vârful piramidei: zeului care întrupează o funcţie magică şi celui care se impune doar prin mijloacele „pure" ale luptei. „Spre a nu lua în seamă, de exemplu, decât

grupul eroilor centrali, al fraţilor Pandava [din *Mahābhārata*] – scrie Dumezil108 –, nu primul dintre ei, Yudhisthira, regele, este cel care îl are drept tată pe Indra, regele zeilor, şi, prin urmare, omologul său divin în mitologia epică, ci al treilea dintre fraţi, Arjuna, care este doar un războinic subordonat fratelui său". Structura trimite, în timp, la ecuaţia cifrei 3 din complexele eroice din legende, basme sau folclor: nu cel dintâi dintre fraţi este cel care trece proba eroică dificilă, ci, de regulă, al treilea. Luând în considerare coerciţiile structurii tripartite formulate de către Dumezil (rostuirea societăţii indo-europene pe trei paliere, dintre care primul este al suveranităţii, cel de-al doilea al războinicului, luptei şi cel de-al treilea al fertilităţii), rezultă că primul frate ocupă treapta suveranităţii, cel de-al doilea treapta eroicului brut, stihial, pentru a se ajunge la al treilea, al luptei organizate, cu efect benefic sub aspect comunitar.

În vremuri străvechi, indo-iranice – scrie Dumezil109 –, era ţinut la mare cinste zeul avestic Vayu, omologul indicului Vayu; luptătorul cu măciuca al legendelor iraniene, eroul Karasaspa „era legat îndeosebi de cultul lui Vayu". Stig Wikander, citat de autorul căruia îi datorăm majoritatea distincţiilor noastre110, a demonstrat încă din 1947 că tratamentul mitologic al lui Vayu a suferit, în Iran respectiv în India, translaţii cu sens contrar: „În *Rg Veda*, din aceste două divinităţi care apar adesea pereche, Indra a atras către sine toată substanţa mitică; Vayu nu mai este decât un dublet lipsit de autonomie al lui Indra, şi se vede bine că Indra, ca zeu războinic, a anexat multe trăsături care iniţial îi aparţineau lui Vayu. În *Avesta*, Indra a devenit un demon, şi Vayu este cel care a luat multe epitete şi trăsături care în *Rgveda* îi aparţin lui Indra".

Translaţiile sunt domeniul cel mai fascinant al mitologiei. În cazul de faţă, ele relevă că, în spaţiul oriental, limita eroicului e spiritualul. În creştinismul occidental, asceza resemantizează eroicul; în Orient, ea îl elimină. Gerald Messadie111, bun cunoscător al Persiei, fiindcă aici trebuie căutat certificatul de naştere al Diavolului (marea sa pasiune), a relevat faptul că în versiunile târzii ale *Avestei*, Ahura Mazda e înconjurat de şapte Nemuritori binefăcători (*ameshas spentas*), după cum urmează: Spiritul Sfânt (Focul, într-o accepţiune purificată…), Dreptatea, Rectitudinea Gândirii, Devoţiunea, Dorinţa, Plenitudinea şi Nemurirea. Niciuna din aceste funcţii nu este legată în vreun fel de virtuţi eroice. Esenţial însă, în sugestia lui Wikander citată

mai sus, e faptul că virtutea războinică e guvernată, în spaţiul indo-iranic, de către doi zei, în loc de unul, corespunzând, fiecare, unei tipologii particulare de luptă. Am mai adăuga doar faptul că între cele două tipologii există un decalaj temporal, şi nu o ecuaţie de simultaneitate; mai mult, estomparea lui Vayu, zeu al vântului, al luptei furtunoase dovedeşte o corecţie de mentalitate, din care victorios iese Indra. Istoria naşterii celor cinci fraţi Pandava din *Mahābhārata* va fi, sub acest aspect, extrem de ilustrativă.

Mahābhārata reprezintă – precizează Dumezil citându-l pe Alfred Ludwig112 – „traducerea în limbaj eroic a unor reprezentări mitice". Structura foarte complexă a naşterii luptătorilor fraţi Pandava se supune, pe linie genealogică, unei logici dihotomice (sintetizăm, în cele ce urmează, materialul primului cânt): Bhisma, fiul regelui Santanu şi al zeiţei Ganga, cedează tronul fraţilor săi vitregi, Citrangada şi Vicitravirya, care mor prematur, neasigurând continuitatea dinastică. Pentru a relua farul, Bhisma le obligă pe cele două văduve ale lui Vicitravirya să accepte Ur> „soţ-umbră", în persoana unui ascet cu o înfăţişare respingătoare;

212

De la Herakles la Eulenspiegel primul fiu care se naşte dintr-o asemenea însoţire este Dhrtarastra, orb, fiindcă mama lui a închis ochii în momentul împreunării. Al doilea e Pandu, palid, albicios, care ne trimite la semantica albului, discutată deja mai sus, în capitolul precedent, ca fiind o structură recurentă în ciclurile eroice. Al treilea frate, Vidrura, nu interesează, fiindcă se naşte din ascet şi o servitoare, trimisă de prima soţie pe ascuns, din dorinţa de a nu mai trece din nou prin înfiorătoarea experienţă a procreării, prin care deja trecuse. Pe tron, dintre cei trei, ajunge numai Pandu, dar el cade sub incidenţa unui blestem, ucigând din greşeală un ascet care se întrupase într-o gazelă; ascetul îl condamnă să moară în clipa în care se va deda plăcerilor iubirii, ceea ce prăbuşeşte din nou dinastia într-o ameninţare a sterilităţii.

Cu două soţii, Kunti şi Madri, Pandu se decide să surmonteze blestemul, invocând zei pentru a se însoţi cu soţiile sale, să intre „pe calea celor care au fii". Invocarea lui Dharma are ca rezultat naşterea piosului Yudhisthira, întrupare a suveranităţii înţelepte, cumpătate. Temându-se să rămână cu un singur fiu, Pandu continuă experimentul, solicitându-i soţiei sale invocarea unui zeu cu virtuţi războinice:

„*Ksatra* – adică totodată puterea şi principiul clasei războinicilor – excelează, zice-se, prin forţa fizică (*bala*): alege să ai un fiu care excelează prin putere (*balajyestha*)" *m*. Kunti îl invocă pe Vayu, zeul vântului, din însoţire rezultând Bhima, înfricoşător ca putere. Prin naşterea acestui fiu, etajul al doilea al triadei funcţionale indo-europene, al luptătorului, este ocupat; Madri, cea de-a doua soţie, având dreptul la o singură împreunare, invocă zeii gemelari Asvini, fructul dragostei fiind gemenii Nakula şi Sahadeva, foarte frumoşi(*rupă*), înzestraţi cu toate atributele specifice ultimului nivel al triadei funcţionale, cel al fertilităţii. În acest fel, ajungem la structura quaternară pe care trebuie să o fi avut iniţial şi scara vârstelor metalice din Hesiod; scară pe care Ovidius o restabileşte în *Metamorfoze* (Cartea I114). Numai că, în *Mahābhāratase* întâmplă acelaşi fenomen pe care-l vom înregistra mai târziu la Hesiod: datorită unor suprapuneri de blocuri mitice probabil, etajul al doilea, al luptătorului, se dedublează: impunându-i o perioadă de penitenţă lui Kunti, Pandu îi cere să

zămislească şi un alt tip de fiu luptător; Kunti se supune, este invocat Indra, iar fiul care se naşte va fi Arjuna, înţeleptul războinic al celui mai cunoscut episod al *Mahābhāratei*, *Bhagavad Gītā*.

O scurtă trecere în revistă a epitetelor celor doi fii războinici, Bhima şi Arjuna, va releva diferenţe semnificative. Bhima, „înfricoşătorul", e „cel cu braţe mari", „cel cu isprăvi grozave", „cel cu putere nemăsurată", întrupare năvalnică a forţei fizice [*bala*). Arjuna e descris tot ca întrupare a lui *bala*, dar diferenţa este că el va participa la lupte direcţionându-şi puterea fizică (*bala*) prin intermediul energiei (*utsaha*). În plus, e definit prin *artha*, care e „folosul", reflexul utilitar, altruist al faptelor: puterea lui Arjuna nu se va consuma în gol, ci va aduce „foloase" celor trei lumi, care-l vor slăvi ca atare115.

Nu ne propunem să intrăm, acum, în culisele tectonice ale mitologiei indiene; Sergiu Al. George a făcut-o sumar116, amintind că autografii şi învăţaţii filologiei aplicate au contestat până şi unitatea fragmentului cel mai citit al *Mahābhāratei*, *Bhagavad Gītā*. Mărul discordiei îl reprezintă compatibilitatea mitologică dintre Arjuna şi Krsna, conducătorul carului său. Fac ei parte din acelaşi palier de credinţe? „*Bhagavad Gītā* este legată – scrie Sergiu Al. George117 – de

cultul zeului Viṣṇu, care, în contrast cu Śiva, reprezintă aspectul tandru al forţei divine". Krsna e avatarul lui Viṣṇu; el este „cel negru": „Viṣṇu este şi el descris uneori ca un personaj cu pielea neagră sau de un albastru închis […], ca o reminiscenţă din perioada vedică, în care el era «soarele negru», soarele nopţii". 118 Prin urmare, ari Arjuna nu face parte din blocul mitic din care provine Krsna, fuziunea producându-se ulterior, ori el este „cavalerul negru", păstrând ceva din identitatea daimonică a nopţii, lucru plauzibil, dacă ţinem seama de identitatea tatălui terestru, fiinţă albă, aparţinând probabil, ca substrat, unui regim thanatic.

Krsna invocă, de altfel, anti-soarele în *Bhagavad Gītā* VIII, 9: „Cel care îşi aminteşte de Poetul începutului, Stăpânul mai subtil decât atomul, care a orânduit Totul, a cărui formă nu poate fi gândită, de culoarea soarelui de dincolo de tenebre". 119 Partea interesantă a fragmentului este că Arjuna nu se defineşte prin raportare la Indra, ci la forţa pe care

214

De la Herakles la Eulenspiegel o emană zeul vântului: „… mintea, o Krsna, este neliniştită, agitată, puternică, îndărătnică; socot că ea este tot aşa de greu de stăpânit ca şi vântul". (VI, 34) Spre deosebire de înţelept, capabil să se sustragă, prin concentrare asupra Sinelui Suprem, de *samsara*, legea reîntrupărilor, eroii (mari băutori de *Soma*, ca Indra) beneficiază de privilegiul revenirii în lumea muritorilor, după o binemeritată perioadă de linişte petrecută alături de zei: „Cei cu întreita ştiinţă, băutori ai Somei, curăţaţi de păcate, năzuind la starea cerească, mă cinstesc cu jertfe; aceştia, intrând în lumea sfântă a celui ce este stăpân peste zei, au parte de bucuriile cereşti ale zeilor. // Aceştia, împărtăşindu-se din marea bucurie a lumii cerului, după trecerea meritului, ei intră în lumea muritoare; astfel, urmând legea întreitei cunoaşteri, supuşi dorinţelor, dobândesc această ducere şi întoarcere". (IX, 20, 21).

Este imposibil să nu recunoşti în acest model arhaic, care contrastează cu majoritatea învăţăturilor din *Bhagavad Gītā*, similitudini cu modelul Castor-Pollux din mitologia greacă: al fraţilor care petrec o zi în lumea zeilor, pentru a coborî apoi în aceea a lui Hades. Ambivalenţa legendelor privind viaţa postmortem a lui Herakles intră în aceeaşi structură: după unele mituri, el este ridicat la zei, ca o răsplată a faptelor sale; după altele (la Homer), el apare în

lumea de umbre a lui Hades.

Indeciziile de substrat se explică prin progresiva înlocuire, în mentalitatea indiană, a lui Varuna cu Indra, „cel mai popular zeu vedic" 120. Mircea Eliade precizează că „numai în *Rg Veda* îi sunt adresate 250 poeme, faţă de 10 adresate lui Varuna şi 35 lui Mitra, Varuna şi Adityas împreună" 121. Varuna, zeu legător al suveranităţii, îşi trage numele din indo-europeanul *uer* (a lega) 122. Varuna posedă *maya*, capacitatea de a fixa lumea în forme ispititoare, ironie plăsmuitoare care are drept rezultat blocarea adversarilor săi în lumea înşelătoare a materiei. Varuna realizează acest şiretlic prin politropie: „În Rgvedascrie Mircea Eliade în primul volum al *Istoriei credinţelor şi ideilor religioase*™ –, *maya* desemnează «schimbarea stricătoare sau dăunătoare a bunelor mecanisme, schimbarea demonică şi înşelătoare*" 124, Timpul – sugerează Eliade pe pagina următoare – a distins apoi între două tipuri de *maya*:

Dihotomii în ciclul eroic

215

„1) *maya* de luptă, «anti-maya», folosite de Indra când îşi măsoară forţele cu fiinţele demonice şi 2) *maya* creatoare de forme şi de fiinţe, privilegiu al zeilor suverani, şi în primul rând al lui Varuna". 125

Arjuna se foloseşte de „*anti-maya*" într-o accepţie spirituală, atunci când îi solicită lui Krsna să-i arate adevărata sa faţă, nu identităţile de circumstanţă pe care le îmbracă pentru a-şi face suportabile apariţiile pentru privirile muritorilor: „Trebuie să-mi vorbeşti pe de-a întregul despre divinele întruchipări ale Naturii tale, întruchipări prin care exişti, pătrunzând aceste lumi. / /Cum aş cunoaşte, o yoginule, chiar dacă aş medita asupra ta, în care dintre formele existenţei tale te-aş putea cuprinde cu mintea, o Bhagavat?"(*Bhagavad Gītā*, X, 16, 17). O reminiscenţă de substrat similară trebuie să se fi păstrat şi în cazul lui Zeus, dezvăluită de mitul care relatează momentele care preced naşterea lui Dionysos, când Semele – la sugestia perfidă a Herei – îi cere stăpânului lumii să i se arate în plenitudinea înfăţişării sale: solicitarea sugerează existenţa unei epifanii, a unei fizionomii „comune", cu care Zeus se arată muritorilor.

Indra patronează Măruţii, urmaşii tinerilor luptători din spaţiul indo-iranian (*marya*); rolul lor trebuie să fi fost, la origine, acelaşi cu al curenţilor analizaţi de către Jane Harrison, cum am demonstrat într-un

capitol precedent. Indra luptă prin mijloace opuse *mayei*, specifice războinicilor, deşi „legările" nu-i sunt străine; printr-un asemenea mijloc, el îl înfrânge pe Vṛtra, balaurul vinovat de a fi legat apele în burta unui munte: „... victoria lui Indra – scrie M. Eliade126 – echivalează, printre altele, cu triumful vieţii asupra sterilităţii şi a morţii, ca urmare a «imobilizării» apelor de către Vṛtra". Eliade consideră că rostul luptei e cosmogonic, dar argumentele sunt firave; mai mult, el însuşi retractează Parţial, afirmând că „probabil... la început, lupta dintre Indra şi Vṛtra constituia *scenariaul* mitico-ritual al sărbătorilor de Anul Nou, care asigură regenerarea lumii". 127

E aproape sigur, prin urmare, că divinitatea din *Bhagavad Gītā*, cu care conversează Arjuna, păstrează multe trăsături de substrat. Arjuna, *cu braţe puternice* (apelativul cel mai frecvent), este comparat de către

De la Herakles la Eulenspiegel

Krsna cu un taur (*Bhagavad Gītā*, VII, 11); taurul – demonstrează M. Eliade12* pe urmele lui H. Oldenberg (*Religion des Veda*) e o epifanie a lui Indra, fiind, „alături de armăsar, berbec, ţap şi mistreţ [...], «tot atâtea simboluri ale spiritului masculin şi combativ, ale puterilor elementare ale sângelui*".129 Simptomatic, ele apar doar accidental asociate cu Arjuna, şi deloc cu Krsna, sincretismul acestuia din urmă fiind sugerat, de pildă, prin combinarea atributelor ce ţin de Indra (foarte puţine, totuşi), cu cele care ţin de Varuna (preponderente). Astfel, „pentru arme sunt fulgerul", spune Krsna(*Bhagavad Gītā* X, 28), pentru că, sintetizând lumea, el s-o rânduiască după o logică a fertilităţii: „Din hrană se nasc fiinţele; din ploaie – hrana; din sacrificiu se naşte ploaia; sacrificiul ia fiinţă din rit" (*ibid*., III, 14) Ceea ce dorim să precizăm este că astfel de inserţii trimit spre un Indra zeu al fertilităţii, şi mai puţin spre unul al eroismului pur, paradigmatic; mai mult, identitatea de substrat dintre Arjuna şi Bhima, fratele său stihial, fiu al zeului vântului, Vayu, nu poate fi clar stabilită, ceea ce ne sugerează că ne aflăm – ca mai întotdeauna în cazul eroicului – în faţa unei structuri duale aglutinante: baza o constituie etajul forţei brute, care e definitoriu, motiv pentru care, în exerciţiul luptei, epitetele stihiale, animalice ale forţei să dobândească conotaţii pozitive. Din acest luptător „nebun", nepotolit, se desprinde ipostaza „civilizată", ordonată a eroicului, ca un construct eminamente

cultural. Epifania acestui tip e eroul politic, luptătorul pentru cauza *polisului*, a comunităţii, cum a demonstrat Nicole Loraux130.

Note:

1 Apud N.A. Kun, op. cit., pp. 131-132

2 *Ibid*., pp. 202

1 Rendel Harris: *The Cult of the Heavenfy fwins*, 1906, p. 26 (apud Jane EUen Harrison, *Themis*, ed. cit., p. 304)

4 Victor Kernbach: *Dicţionar de mitologie generală*. Postfaţă de Gh. Vlăduţescu. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1989, p. 144

Dihotomii în ciclul eroic

217

5 Gh. Muşu: *Din mitologia tracilor* (studii). Editura Cartea Românească, *O* Bucureşti, 1982. V. cap. *Helena şi Paris* (*Poris*), pp. 114-121

h M.P. Nilsson: *Ce schichte der griechischen Religion*, I, p. 211, 315, pp. 475476 (apud Muşu, *Din mitologia*... p. 114)

7 Gh. Muşu, ibid., p. 114...

8 *Ibid*., p. 115...; * *Ibid*?. 117. – ... –, M)...": ...)

111 *Ibid*., p. 117.; „–, /.;...–.

11 Ed. cât, p. 305. Pentru întreaga demonstraţie, v. pp. 304 sq; „sify:

12 *Ibid*., p. 305: „Î)., a Ibid. *p. 305*; J... n, r, ...)... *Wt*.

14 *Ibid*., pp. 161-162...;", v... j..."; ": „;,.:

15 Ibid., *p*. 156.;,.;

16 Paul Veyne: /Iu *crezut grecii în miturile lor*? (ed. cit., pp. 65 – 66).

17 HenryJ. Walker: *Theseus and Athens*. Oxford University Press, New York, 1995, p. 9 sq.

18 Op. cit., p. 9

19 Hans Herter: *Theseus der Jonier*. *Rheinisches Museum*, 85 (1936), pp. 177 – 239

20 Walker, op. cit., pp. 13-15

21 Ghe. Muşu: *Lumini din depărtări. Civilizaţiiprehellenice şimicro-asiatice*. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, pp. 282 – 283. (V. Întregul cap. *Theseus-Thaseus*, pp. 282 – 286.)

22 *Ibid*., p. 285:.,). Ki;

23 Ibid. *p*. 285 v, v...

24 Alexandru Nicolae Cizek: *Eroi politici ai An* de/fi Editura Univers, Bucureşti, 1976, p. 44, *şi* „...;; I-J

25 Qc>. ot, p. 44 (ambele citate); (,.;;...;,.

26 Pausanias: *Călătorie în Grecia*, ed. cit., I, p. 64 if;! (.;

27 H.J. Walker, op. cit., p. 48 şi urm... –, →...

28 François Chamoux: *Civilizaţia greacă*, ed. cit., vol. 1, p. 299".

29 *Ibid*., vol. 1, p. 298

30 Walker, cp. e, p. 51

31 Pausanias, op. cit., I, p. 38

32 Helen F. North: *From Myth to Icon*. *Reflections of Greek Ethical Doctrine în Literature and Art*. Cornell University Press, Ithaca & London, 1979, p. 35

218

De la Herakles la Eulenspiegel

33 Gerardus van der Leeuw: *Religion în Essence and Manifestation*. *A Study în Phenomenology*. Translated by J.E. Turner. The MacMillan Company, New York, 1938, p. 137 şi urm.

34 Op. cit., p. 139

35 *Ibid*., p. 157: i „*Ibid*., p. 137

37 *Apărarea lui Socrate*, 27 b-28 a, în: Platon-*Opere* I, ed. cit., pp. 27 – 28 (traducerea dialogului din care citäm a fost realizată de către Francisca Bältăceanu)

38 Francis E. Peters: *Termenii filosofiei greceşti*, ed. cit., p. 57

39 Platon, *Apărarea*... 27 d, op. cit., p. 27

40 Pierre Chantraine: *Le divin et les dieux chez Homere*. În: *La notion du divin depuis Homere jusquă Platon*, Vandœuvres, Genève, 1954, pp. 51-52

41 *Ibid*., p. 52

42 Walter F. Otto: *Zeii Greciei*. *Imaginea divinităţii* în *spiritualitatea greacă*. Traducere de Ileana Snagoveanu-spiegelberg. Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 30

43 *Ibid*., p. 30

44 Bernadette Liou-Gille: *Cultes „heroiq – s „r*: *lains*: *Ies fondateurs*. Société d'edition „Les Belles Lettres", Paris, 1980, p. 12

45 *Ibid*., pp. 12-13

46 Georges Dumezil: *La religion romaine archa ique*. Avec un appendice sur la *religion des Etrusques*. Deuxième edition revue et corrigee. Payot, Paris, 1987, p. 279

47 *Ibid*., p. 279

48 Theodor Mommsen: *Istoria romană*. Cuvânt înainte de Acad. Emil Condurachi. Traducere de Joachim Nicolaus. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1987, vol. 1, p. 106

49 *Ibid*., p. 106

50 *Ibid*., p. 105

51 *Ibid*., p. 105

52 *Ibid*., p. 105

53 *Ibid*., p. 105

54 André Piganiol: *Essai sur les origines de Rome*, 1916. Apud: Dumezil, op. cit., p. 76)

M Reiau sinteza efectuată de către Dumezil, op. cit., pp. 76 – 77

Dihotomii în ciclul eroic

219

58 *Abhandlungen zur römischen Religion*, 1909, pp. 176-177, 180 (apud Dumezil, op. cit., p. 223)

57 V. pentru întreaga discuţie Udo W. Scholz: *Studien zum altitalischen und altrbmischen Marskult und Marsmythos*, 1970, carte de ale cărei concluzii – Marş ca divinitatea agrară – Dumezil se disociază (*La religion romaine*… ed. cit., p. 215) Pentru argumentele lui Dumezil, v. cap. IV al cărţii sale deja citate: *Marş*, pp. 215 – 256.

58 *Ibid*., p. 222

59 *Ibid*., p. 218

60 Ghe. Muşu, *Din istoria formelor*… ed. cit., pp. 131-132. Citatul intercalat trimite La *Creanga de aur* a lui Frazer.

61 Frazer, *Creanga de aur*, ed. cit., vol. 2, p. 43

62 Mommsen, op. cit., vol. 1, p. 106

63 Frazer, op. cit., vol. 2, p. 51

64 Ghe. Muşu, *Din istoria formelor*… ed. cit., p. 133

65 G. Dumezil, *La religion romaine*… ed. cit., p. 258 M *Ibid*., pp. 260 – 261

67 Lucien Gerschel: *Saliens de Marş et Saliens de Quirinus*, în: *Revue de l'histoire des religions*, 138 (1950), pp. 145-151

68 Dumezil, *La religion romaine*… p. 286 fi9 Mommsen, op. cit., vol. 1, p. 108

70 Michel Meslin: *L'homme romain*: *des origines au Ier siècle de notre ere*; *essai d'anthropologie*, Hachette, Paris, 1978, p. 19 sq

71 Op. cit., p. 19

72 M. Meslin, op. cit., p. 21

73 Op. cit., p. 37

74 Meslin, op. cit., p. 37

75 Op. cit., p. 94 sq.

76 *Ibid*., p. 105

77 V. Dumezil, *La religion romaine*... ed. cit., p. 191

78 Georges Dumezil: *Le roman des jumeaux et autees essais*. Vingt-cinq esquisses de mythologie (76-100) publies par Joel H. Grisward. NRF, Gallimard, 1995

79 Op. cit., p. 121 *° *Ibid*., p. 137

81 A. Brelich, M. Medelent, citaţi de Dumezil, *Le roman*... ed. cit., p. 138

220

De la Herakles la Eulenspiegel

82 Dumezil, *La religion romaine archa ique*, ed. cit., p. 63 şi urm.

83 Cf. Dumezil, op. cit., p. 66

84 *Ibid*., p. 67 sq.

85 Structura, fără să fie legată de Mater Matuta, va oferi delicii alchimiştilor şi – inevitabil, aproape – lui Jung. V., pentru primii Lexiconul Zedler, unde aurul e „soarele negru", subpământean, care trebuie adus la suprafaţă prin *opus magnum*. La C.G. Jung, în *Psychology and Alchemy*, second edition, translated by R.F.C. Hull, Routledge, London, 1989: p. 244 (Mercurius ca hermafrodit soare-lună); pp. 332 – 334 (context eminamente eroic, ilustrat prin „devorarea" soarelui de către „leul verde" şi revenirea sa matinală) etc. V. cu precădere vastul material iconografic şi explicativ din cap. II, *Individual Dream Symbolism în Relation to Alchemy*. *The Initial Dreams*, pp. 39 – 93

86 Dumezil, *La religion romaine*... pp. 226 – 228

87 Frazer, *Creanga de aur*, ed. cit., vol. 4, p. 29

88 Frazer, ibid., 4, p. 32

89 Dumezil, *La religion romaine*... pp. 233 – 236

90 *Ibid*., p. 237

91 Georges Dumezil: *Heur et malheur du guerrier*. *Aspects mythiques de la fonction guerrière chez Ies Indo-Europeenes*. Deuxième edition, remanie e. Flaminarion, Paris, 1996 (prima ediţie în 1985)

92 Emile Durkheim: *Formele elementare ale vieţii religioase*, ed. cit., pp. 292 – 294

93 *Ibid*., p. 293

94 *Ibid*., p. 293

95 *Ibid*., p. 293

96 Roger Caillois: *Omul şi sacrul*. Ediţie adăugită cu trei anexe despre sex, joc şi război, în relaţiile lor cu sacrul. Cu o prefaţă la ediţia a II-a (1949), o prefaţă la ediţia a III-a (1963) şi un cuvânt înainte (1939) al autorului. Traducere din limba franceză de Dan Petrescu. Editura Nemira, Bucureşti, 1997, p. 21

97 René Girard: *Violenţa şi sacrul*. Traducere de Mona Antohi. Editura Nemira, Bucureşti, 1995, p. 274

98 *Ibid*., p. 275

99 Dumezil, *Heure et malheur*… ed. cit., p. 169

100 Dumezil: *Heure et malheur*… ed. cit., p. 208

101 Mihai Coman: *Izvoare mitice*. Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980, p. 43 (v. Întreaga demonstraţie, p. 42 şi urm., ca şi trimiterea la cap.

Dihotomii în ciclul eroic

221

Dacii şi Lupii, din voi. lui Mircea Eliade: *De la Zalmoxis la Genghjs-Han*. *Studii* comparative despre religiile şi folclorul Daciei şi Europei Orientale. Traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980, pp. 21-37)

102 Louis Gernet: *Droit et société dans la Grèce Ancienne*. Recueil Sirey, Paris, 1955, p. 30 sq

103 Marcel Mauss: *Eseu despre dar*. În româneşte de Silvia Lupescu. *Studiu introductiv de Michel Bass*. În româneşte de Dumitru Scorţanu, Institutul European, Iaşi, 1993

104 Dumezil, *Heure*… ed. cit., p. 181

105 *Heure et malheur*… ed. cit., p. 17

106 Stig Wikander: *Der arische Männerbund*, 1938, apud Dumezil, *L'heure et malheur*… pp. 85 – 86

107 Georges Dumezil: *Mit şi epopee*. Traducere de Francisca Băltăceanu, Gabriela Creţia, Dan Sluşanschi. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1993, pp. 33 – 41 (V. şi idem: *Heure et malheur*… pp. 91 – 92)

108 *Mit şi epopee*, ed. cit., p. 32

109 *Ibid*., p. 32

110 Dumezil, *Mit şi epopee*, ed. cit., p. 33

111 *Histoire générale du diable*, ed. cit., p. 112

112 *Mit şi epopee*, ed. cit., p. 31. Se citează din Alfred Ludwig: *Ober das Verhăltnis des mytischen Elements zu der historischen Grundiage des Mahābhārata*, 1884; *Über die mytische Grundiage des Mahābhārata*, 1895; *Das Mahābhārata als Epos und als Rechtsbuch*, 1896 (v. nota nr. 9)

113 Citatul e reprodus în Dumezil, *Mit şi epopee*, ed. cit., p. 38, sinteză căreia îi datorăm schema pe care o reproducem.

114 Ovidius: *Metamorfoze*. Ediţia a II-a revăzută. Studiu introductiv, traducere şi note de David Popescu. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, f. a., pp. 50 – 51 (anul de apariţie trebuie să fie 1972 sau 1973)

115 Lista epitetelor, după Dumezil, *Mit şi epopee*, ed. cit., pp. 38 – 39

116 Sergiu Al. George: *Studiu introductiv* la voi. *Filosofia indiană în texte*. *Bhagavad Gītā*. *Samkhya-Karika*. *Tarka Samgraha*. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1971, p. 29

117 *Ibid*., p. 28 *m* Ibid. p. 28

„*Bhagavad Gītā*, ed. cit., p. 70

222

De la Heiakles la Eulenspiegel

1211 Mircea Eliade: *Tratat de istorie a religiilor*. Cu o *Prefaţă* de Georges Dumezil şi un *Cuvânt înainte al autorului*. Traducere de Mariana Noica, ediţia a II-a, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 78

121 Ibid. p. 78

m Ibid. p. 68

— Edcit, I, p. 211

124 Ibid. p. 211

125 *Ibid*., p. 212

126 *Ist. cred. Şi id*. *rei*, ed. cit., vol. 1, p. 216

127 Op. cit., p. 217

128 *Tratat de ist. a rel*, ed. cit., p. 79

129 *Ibid*., p. 79 (citatul intercalat e din E. Benveniste-L. Renou: *Vṛtra şi Vrthragna*)

130 Nicole Loraux: *Mourir devant la Troie*, *tomberpour Athènes*: *de la gloire du heros à l'ide e de la câte*, în: *La mort*, *Ies morts dans* les *sociétés anciennes*. Sous la direction de Gherardo Gnoli et Jean-Pierre Vernant. Cambridge University Press – Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1977

Structuri şi antistructuri

Interpretarea eroului altruist, „civilizat" ca un construct eminamente cultural ar putea stârni, recunoaştem, neînţelegeri. Suntem de părere – urmând o bibliografie foarte suplă, foarte subtilă în disocieri – că fenomenul cultural al oricărei perioade, indiferent de civilizaţie, trebuie abordat ca „proces ritualic", cu rădăcini foarte adânci în antropologie. Victor Turner1 a demonstrat, de pildă, că o societate produce întotdeauna „structuri" şi „antistructuri", proporţia sau disproporţia dintre ele explicând buna, respectiv deficitara funcţionare a societăţii respective. „Structurile", precizează Turner2, sunt procese rutiniere, pe când antistructurile captează filoanele imaginative ale societăţii respective; în felul acesta, o societate se apără, simultan, atât de invazia în exces a realului, cât şi de pericolul de a pierde contactul cu realitatea, producând numai fantasme, constructe imaginare, mistificări. Geneza continuă a structurilor şi antistructurilor ritualizează comunitatea respectivă, făcând din autoreflexivitate un principiu fundamental de funcţionare: cu cât o societate produce mai multe „oglinzi", cu atât coeficientul ei de normalitate funcţională e mai mare.

Victor Turner precizează că se are în vedere, aici, nu structura unei societăţi normative, în sensul în care o concepe Claude Lévi-Strauss în *Gândirea sălbatică*, ci o comunitate interindividuală, dinamică, ce-şi controlează echilibrul de sacralitate (echivalent cu cel de funcţionare) relativizând eventualele disfuncţii prin crearea unor „antistructuri" în punctele considerate litigioase. Importanţa schemei e dată de faptul că o comunitate se reglează pe sine printr-un efort *pozitiv* de ritualizare, *producând* structuri, fenomene şi procese cultural-imaginative, şi nu printr-unul negativ, echivalent cu o interdicţie canonică. În acest fel, se realizează simultan mai multe lucruri: societatea evoluează, respectând

De la Herakles ia Eulenspiegel exigenţele paradigmei dialectice, îşi motivează, sub aspect psihologic, în mod pozitiv membrii, sugerându-le să producă în loc să suprime, le cauţionează libertatea, punându-i întotdeauna în contexte elective, şi în cele din urmă, ceea ce sub aspect ritualic e foarte important: menţine în stare activă, în orice moment, *istoria* respectivei comunităţi.

Ultimul punct fiind uşor esoteric, se cere explicitat. Cea mai

sugestivă soluţie o găsim în concepţia lui Georges Devereux, citată de Alain Besançon în textul introductiv al volumului *l'histoire psychanalytique*": după Georges Devereux, psihicul de moment al unei colectivităţi întreţine, într-o stare virtual activă, diferite paliere comportamental-tipologice ale propriei sale istorii; în funcţie de necesităţi, este activat când un palier, când altul, al acestui registru. Jacques Lacan – citat de Louis Beirnaert4 – relevă că aceste paliere se concentrează, de fapt, în două „ordine" plăsmuitoare: un *ordin a*. *imaginarului*, format din reprezentări materne, feminine, şi un al doilea *ordin*, *al simbolicului*, constituit din reprezentări paterne, masculine. Primul ordin privilegiază constructele de repliere, închidere, protecţie, colectivism, regres, asociate metaforelor disolutive, dezindividualizante; al doilea, dimpotrivă, merge pe metafore ale individuaţiei, ale desprinderii de masa indiferenţierii originare. M.-J. Lagrange (*Études sur les religions semitiques*") atrage atenţia, în această privinţă, că *religia* are drept rol, ca instituţie, de a *închide* sacrul în cadre canonice, nelăsându-l să se risipească în alternative difuze.

Karl Mannheim, reluat de către Peter Loewenberg6, susţine şi el ideea stratificării conştiinţei umane: pe o bază dată, arhaică, se construiesc structuri, apoi alte straturi, particularitatea modelului constând în direcţia corespondenţelor biunivoce: nu trecutul „formatează" prezentul, ci prezentul apare sub forma unor tipologii trecute virtual actualizate, imperativul clipei selectând tiparul cel mai adecvat. Mannheim7 distinge, în acest sens, între *generaţie* (înţeleasă ca vârstă care-şi asumă omogen o experienţă a timpului, istorică) şi *unitate generaţională*, rezultată de pe urma structurării unei generaţii în unităţi comportamentale colective specifice: e de la sine înţeles că acestea nu acţionează convergent, ci reacţionează în mod diferit la stimuli.

Structuri şi an ti structuri

225

Trecând de data aceasta în spaţiul tematic al eroicului, Geza Rdheim8 a demonstrat un fenomen foarte subtil: cultul eroicului, sau instituţia acestuia apar în fazele antropologice în care se sesizează o degenerescentă a credinţei în forţele sacrale *difuze* (*mana*, de pildă). Eroicul concentrează forţa sacrală, fiind legat prin excelenţă de credinţa în *individualitate*. De precizat este faptul că el nu substituie

respectul pentru sacrul difuz, ci ap, îi un segment de evoluţie antropologică situat în punctul median al trecerii de la credinţa în forţe difuze la antropocentrismul exclusivist. Astfel, eroul „leagă" două paradigme antropologice, fiind capabil să evolueze în două registre: într-unul arhaic, stihial, care ţine de substratul sacrului difuz, şi unul eminamente uman, „civilizat": „Mitul eroic este mai frecvent în comunităţile relativ civilizate, semibarbare, decât la veritabilii primitivi". Acesta este motivul pentru care se spune că un erou, pus într-o situaţie de beligerantă, luptă „stihinic", „animalic": de fapt, în acest moment se *realizează* o translaţie de la palierul „civilizat" al eroicului la cel arhaic, stihial, mutaţie (*shift*) îngăduită de către codurile culturale simultane aflate în latenţă.

„Cheia" acestui modeu. ural e dată de mecanismul de regresie: o societate este cu atât mai viabilă, cu cât îşi poate controla mai bine fenomenele de regresie. Ea poate produce, la un moment dat, constructe culturale „revolute", „barbare", „arhaice", pentru a se apăra de un exces de formalizare internă, care poate duce la anomie sau rigiditate. În Grecia Antică, un asemenea fenomen s-a înregistrat prin contrapunerea termenului de *logos* celui de *mythos*. Studiile lui Jean-Pierre Vernant9 sunt magistrale în această privinţă, şi vom apela la ele cu intenţia de a sugera doar un domeniu foarte vast, a cărui cercetare nu intră în intenţiile lucrării de faţă. „*Mythos* înseamnă – scrie Vernant10 – «vorbă», «povestire». El nu se opune, dintru început, lui *logos*, al cărui sens iniţial este tot acela de «vorbă, discurs», şi care ulterior va desemna inteligenţa şi raţiunea". Funcţiile opozitive se dezvoltă începând cu secolul al V-lea î.e.n.: „*mythos*, opus lui *logos*, va căpăta o nuanţă peiorativă, ajungând să desemneze o afirmaţie neîntemeiată, care nu se sprijină pe o demonstraţie riguroasă ori pe o mărturie credibilă". Dincolo însă de

De la Herakles la Eulenspiegel aceste aspecte epistemologice, susţinute cu precădere de către filosofi – precizează Vernant, m/rtas ajunge să desemneze realitatea „paralelă", alternativă, a credinţelor arhaice populare: „Multiform asemenea lui Proteus, el desemnează realităţi foarte diverse: teogonii şi cosmogonii [...] povestiri de tot felul, genealogii, basme pentru copii, proverbe, istorioare moralizatoare, sentinţe tra<Jeţionrle; altfel spus, tot ce se transmite parcă spontan din gură în gură". u în acest fel, se menţine

simultaneitatea culturală a doua planuri: *mythos* deserveşte regresia arhaică, un salt „înapoi" în timp, pe când *logos* instituie, semeţ, coerciţia normativă a prezentului.

Consecinţa o reprezintă tratamentul tehnic al *mytfiosului*. Venind din timpuri străvechi, te-ai aştepta ca el să semnifice o realitate spontană, naivă, ingenuă, de care te apropii fără complexe. Dimpotrivă, abordarea lui e tehnică, „invenţie", meşteşug, fiindcă reprezintă un apel la semne culturale: celebra carte a lui Marcel Detienne, din 1981, se intitulează *l'invention de la mythologie*... Savantul francez oferă, în această privinţă, un caz concret, tangent subiectului not>tru: uscinaţia cu care au privit grecii opulenţa materială a religiozităţii egiptene. Preluându-l de acolo pe Herakles, cum greşit presupune Herodot, grecii s-au văzut nevoiţi să-l scindeze, venerându-l pe de o parte ca zeu (din dorinţa de a-l asimila mecanismului olimpian), şi pe de alta ca erou, cu prerogative preponderent funerare. Este aproape sigur că Herodot avea în vedere, aici, două paliere mitice: unul „avansat", propriu Eladei, şi un al doilea arhaic, dar nu mai puţin fascinant, al Egiptului. A-l întinde pe Herakles între două asemenea ramuri, cum făcea Sinis cu victimele sale în Istmul Corintic, părea un lucru foarte firesc. Faptul că mitul nu reprezenta literă moartă, o cunoaştere revolută, ci o virtualitate activă, este demonstrat în *Republica* lui Platon (II, 415 c-d12): povestind mitul fenician despre „fiii gliei", Socrate conchide: „Ei, ai vreun mijloc ca să-i facem să creadă acest mit?" „Ca ei înşişi să-l creadă – răspunde Glaucon – în niciun chip nu-i cu putinţă. *Dar s-ar putea să-l creadă fiii lor şi restul oamenilor care vor veni după aceea*. (subl. n. – Şt. B.)

Structuri şi antistructun

227

Eli Sagan a dedicat o întreagă carte13, foarte bine structurată, stratificărilor culturale simultane din mentalitatea elină (asupra căreia vom mai reveni). După Sagan, declinul final al civilizaţiei greceşti se datorează efortului imens, constant întreprins pentru escamotarea, prin ritualizare culturală, a unei violenţe originare, echivalată cu o „patimă de a anihila" („*Just to annihilate*"). Politic şi mental – consideră Eli Sagan14 –, grecii au rămas prizonierii acestei „patimi", pe care au reprimat-o, au ţinut-o sub control prin instrumentele culturii; duplicitatea a creat însă o tensiune decantată diacronic, nicicând rezolvată pe deplin în civilizaţia greacă.

Teza are o provenienţă nietzscheană, influenţa *Naşterii tragediei din* spiritul muzicii putând fi uşor detectată. Şi acolo, Grecia este împărţită între dionysiacul fondului şi apolinicul formei, ce translează ulterior în decadenţa socratică. Mutând modelul într-un perimetru antropologic, Eli Sagan distinge, în dezvoltarea mentalităţii greceşti, existenţa succesivă a patru stadii: primitivă, barbară, arhaică şi clasică. Cea mai pregnantă dintre acestea sub aspect energetic – susţine Sagan15 – este cea „barbară", aflată la întretăierea dintre planul ce-l conţine pe Herakles cu cel care-l va adopta (modificând doar parţial structura) pe Ahile; morfologia stadiului sintetizează paradigma basileului micenian, fiind caracterizată prin conştiinţa unei aristocraţii puternice, printr-o activitate imaginară susţinută (*Iliada*, *Odiseea*), printr-un spirit agonal, de înfruntare accentuat şi prin forme incipiente de legislaţie.

Stadiul primitiv interesează, sub aspect morfologic, mai puţin, fiind pur şi simplu revolut, consideră Sagan; mai interesant este ce se întâmplă cu celelalte două. Paradoxul aparent – spune Sagan – este că niciunul dintre aceste stadii (arhaicul corespunde, în mare, secolului VIII î.e.n.) nu elaborează o paradigmă eroică proprie: prototipul rămâne eroul stadiului „barbar", la care mentalitatea greacă va reveni obsesiv, ori de câte ori va căuta efigia unui om de acţiune. Eroul tipic al Eladei este un Ahile altoit pe trupul robust al lui Herakles, ceea ce duce la alte două Paradoxuri: când va căuta un model, mentalitatea greacă îl va „fi o)! la străini (eroul admirat este Hector, preţuit pentru".

228

De la Herakles la Eulenspiegel fidelitatea faţă de cetate şi pentru delicateţea cu care-şi iubeşte familia), sau va face un pas înapoi în timp, preţuind tipul cumpătat (*sophron*) al lui Bellerophon16. Cât despre prezent, Grecia va avansa în timp umilindu-şi dezinvolt noii eroi: prin diagrama axiologică a filosoficului în primul rând, în care eroul îşi găseşte cu greu legitimitatea, şi prin mecanismul tragic în al doilea, împingând în faţă un erou precum Oedip. Însumând, Sagan consideră că mentalitatea elină n-a putut concilia fascinaţia spontană pentru eroii lui Homer cu conştiinţa că ei nu pot deveni niciodată modele comportamentale; consecinţa, adăugăm noi, e recurgerea la o serie de „translaţii" funcţionale: se ocultează partea neplăcută din biografia lui Theseus, pentru a promova imaginea unilaterală a campionului democratic, se recurge la Bellerophon, pentru a-l

contrapune infatigabilului campion sexual care e Herakles (dar nici Ahile nu trebuie uitat aici, cu ardoarea cu care luptă pentru femei), şi, în cele din urmă, se investeşte o fantezie precisă în eroizarea lui Asklepjos, pentru altruismul de a-şi vindeca semenii. În paralel, dar pe un alt palier, evoluează Oedip: tensiunea dintre cele două modele e una dintre cele mai interesante din mentalitatea greacă. Oedip evoluează pe o structură inversă celorlalţi: virtuţile lui benefice apar la începutul biografiei sale, pentru ca tot ce urmează să reprezinte marasmul exemplar al destrucţiei, prin imixtiunea omnipotentă a răzbunării. Oedip scapă Teba de Sfinx (aici opoziţia faţă de feminin funcţionează, fiindcă Sfinxul este în realitate – cum precizam într-un capitol anterior – o… Sfinxă, sugerându-se chiar, în context psihanalitic, că Oedip „ucide" feminitatea pentru a o regăsi în mama sa), este ales rege, pentru ca, ulterior, revelaţia paricidului şi căsătoria cu mama sa să îi compromită destinul.

Vom prezenta, în continuare, trei cazuri menite să ilustreze mecanismul cultural generativ al structurilor şi antistructurilor în cazul eroicului. Două sunt foarte cunoscute: *Epopeea lui Ghilgameş*, respectiv „mitul vârstelor" inclus în poemul *Munci şi Zile* al lui Hesiod. Al treilea, descris de către Georges Dumezil, are o circulaţie mai restrânsă. Vom începe, prin urmare, cu acesta. >.1

Structuri şi antistructuri

229

Dumezil a cercetat, cu titlu comparativ17 epopeea populară a Oseţilor din spaţiul caucazian, „ultimi descendenţi ai scito-sarmaţilor" 18, pentru a descoperi un dublet asemănător relaţiei dintre Vayu-Bhima şi Indra-Arjuna. Cei doi eroi luptă cu monştri pentru a-şi apăra ţara, a Narţilor; Batradz e stihial, neînfricat în luptă, dar nepotolit, brutal în manifestările sale războinice, pe când Soslan (Sosyryko; Sozryko) e nobil, „civilizat", altruist în toate. Asemenea lui Arthur, Soslan e „cavalerul negru", epifanie culturală târzie a unui complex resurecţional; şi tot asemenea multor altor structuri similare, el are darul de a relativiza individualitatea neintegrabilă a lui Batradz. Rolul său e demonstrat de relaţia convivială pe care o are cu familia supremă rivală a ţării Narte, cu Alegaţii, a căror funcţie – similară celei din Walhalla a Asenilor scandinavi – este aceea de a organiza banchete resurecţionare (*Nartamonge*). În *Le livre des heros* –, Dumezil reia un episod relevant al acestei rivalităţi, menite să dezvăluie identitatea lui

Soslan. Legenda povesteşte că Alegaţii au pregătit într-o zi un festin ritual, la care au fost invitaţi şi Narţii. Masa a fost aşternută respectându-se prescripţiile triadei funcţionale: la locul de onoare, al suveranităţii, stătea Uryzmaeg, la cel al războinicilor Haemyts, şi Syrdon ocupa cel de-al treilea loc, al fertilităţii. Participau la banchet şi războinicii Tehelaehsaertaeg şi Soslan, între care se iscă la un moment dat o altercaţie, Tehelaehsaertaeg susţinând că îi este întru toate superior lui Soslan; orgolios, el îi cedă lui Soslan şi privilegiul alegerii modalităţii de înfruntare, într-atât de sigur era pe victorie. Spre marea surpriză a tuturor, Soslan alese *dansul*, cei doi protagonişti dansară minunat, dar mici imperfecţiuni ale coregrafiei lui Tehelaehsaertaeg înclinară balanţa în favoarea lui Soslan. Acesta dansă pe pământ, pe masă, printre bucate, şi în cele din urmă pe vârfurile săbiilor ridicate spre cer de către comeseni. Dansul ca atare, şi substitutul sacrificial indicat de paşii peste săbii ne arată, pe de o parte, că ne aflăm în faţa unei forme târzii, folclorizate, a unui rit resurecţional, şi, pe de alta, că Soslan disciplinează iritarea brută, intempestivă a lui Tehelaehstaertaeg printr-o paradigmă a armoniei, a pasului controlat.

Al doilea caz: al lui Ghilgameş. Jean Deshayes20 îl situează pe ş, ca personaj istoric, „la începutul Protodinasticului II (în jurul

De la Herakles la Eulenspiegel secolului al XXVII-lea21)", pe când epopeea care l-a făcut celebru a fost structurată, din fragmente disparate asamblate pe vremea lui Hammurabi, în jurul anului 1760 î.e.n., pentru ca, peste vreo trei secole şi jumătate, să fie din nou modificată. Este vorba de forma uzuală, canonică, elaborată prin îndepărtarea unor fragmente originare: „anumite episoade ale legendei sumeriene – scrie Jean Deshayes22 – au dispărut între timp; adăugându-se însă altele, astfel că epopeea a devenit înainte de toate ilustrarea unei teme mai generale – aceea a zadarnicei căutări a nemuririi".

Este aproape imposibil să nu sesizezi modelul cultural evolutiv prin care aveau să treacă ulterior şi grecii, prin pasul făcut de la ipostaza eroului daimonic, resurecţional al substratului la acela canonic, al pesimismului din textele lui Homer. În cazul lui Ghilgameş, palierele se pot, cu oarecari dificultăţi, reconstrui. Epopeea23 e dominată de două structuri iniţial antitetice (Ghilgameş, eroul *intra muros*, respectiv Enkidu, fiinţa extra*muros*, care face tranziţia de la

stadiul frust, precivilizatoriu, la cel al integrării în cetate), conciliate prin flux narativ. S-ar putea însă ca această complementaritate să fi aparţinut unei faze târzii, ceea ce duce, sub aspect metodologic, la presupunerea că într-o primă fază, Enkidu şi Ghilgameş au aparţinut unor registre mitice diferite. *En* este, tot după Deshayes24, un „termen sumerian desemnând un personaj ale cărui atribuţii par să fi fost de ordin religios". „... în scrierea arhaică [...] din epoca Uruk IV A (3100 î.e.n.) [...] pare să indice un om bărbos, cu părul înnodat la spate", ceea ce duce la ipostaza deţinătorului de puteri magice, din stirpea foarte veche a zeilor legători. În epoca istorică – precizează Deshayes în acelaşi loc – semnificaţia termenului se scindează, el ajungând să desemneze, pe de o parte, un atribut al regalităţii (Ghilgameş este *En*\) şi, pe de alta, o calitate a conducătorului religios, care îl dublează pe cel laic. Din aceeaşi familie etimologică mai face parte numele zeului Enki, al apelor, magiei şi înţelepciunii25, atribute dintotdeauna ale „bătrânului mării", strămoşul „bătrânului înţelept" pe care-l va studia cu ardoare C.G. Jung. Sub acest aspect, Enkidu pare să fie identitatea de substrat, stihială, pe care eroul integrat în cetate trebuie s-o *înfrângă*, pentru a-şi dobândi identitatea de erou civilizator.

Reconstituind în acest fel originile mitice ale epopeii, putem avansa ipoteza unei logici a consecuţiei în raportul dintre Enkidu, fiinţa primă, şi Ghilgameş, fiinţa secundă. Raţionalizări ulterioare, apărute în procesul canonic, i-au declasat pe cei doi, din dorinţa de a se scoate în evidenţă superioritatea citadină a eroului civilizator; lupta dintre Enkidu şi Ghilgameş (probabil fragment separat la început) a fost redusă la dimensiunea unui episod trecător, insistenţa căzând pe povestea civilizării lui Enkidu. Aceluiaşi proces i se subsumează şi episodul înfrânării lui Ghilgameş, care refuză avansurile erotice ale zeiţei Ishtar; ulterior – la greci – o situaţie similară va impune modelul eroului *sophron*, de tipul Bellerophon, dar importantă pare să fi fost, la început, o posibilă hierogamie, sancţionată ulterior de către textul canonic. Simptomatic e şi faptul că Ghilgameş porneşte în căutarea nemuririi imediat după moartea lui Enkidu; acesta pare să fi fost, la început, jumătatea sa nemuritoare, daimonică, desprinsă ulterior în cursul procesului de canonizare. Consecinţa acestei scindări raţionalizante e reprezentarea canonică a lui Ghilgameş alături de un

monstru, temă pe care o vom cerceta după detalierea mitului vârstelor din Hesiod: „În epocile protodinastice II şi III – scrie Jean Deshayes26 – şi chiar în cea akkadiană, eroul [Ghilgameş – n.n., Şt. B.] apare însoţit de o fiinţă hibridă, jumătate om, jumătate taur, în care mulţi cercetători au vrut să-l recunoască pe Enkidu".

Joseph Campbell27 aminteşte faptul că tatăl lui Ghilgameş fusese un demon *Uliu*, regele Urukului trăind, de fapt, ca epifanie a lui Dumuzi-Tammuz, ceea ce explică episodul cu Ishtar. Episodul atragerii lui Enkidu de către o curtezană, trimisă de către Ghilgameş pentru a prinde monstrul în mrejele sale, reprezintă – remarcă Campbell28 – o reproducere la scară umană, epicizată, a dramei mitice Innana-Ishtar – Dumuzi-Tammuz, pe o temă resurecţionară: „Zeiţa Ishtar în calitatea ei de târfă, mamă, logodnică şi călăuză este încarnată în servitoarea templului, sălbaticul Enkidu de la adăpătoare fiind vechea zeitate lunară în calitatea sa de stăpân al animalelor sălbatice". 29 Toate acestea trimit spre o mitologie de substrat, dedicată zeităţii lunii, or se ştie că Urukul

De la Herakles la Eulenspiegel lui Ghilgameş aducea ofrande lui Anu, zeul cerului, spre deosebire de Ur, unde domnise Nanna, zeul sumerian al lunii. Glisajul e, prin urmare, similar cu multe altele întâmplate în mitologie, Ghilgameş marcând drama despărţirii de „fratele lunar", daimonic-resurecţional prin opţiunea pentru o credinţă legată de zeităţi celeste. Formal, epic, se realizează, astfel, mutarea accentului de pe cazuistica arhaică a luptelor cu monştri (Enkidu, Huwawa/Humbaba) pe schema, mult mai elevată, a căutării tip *quest*, în care miza e de ordin spiritual (dobândirea nemuririi). Mircea Eliade o numeşte „antropologie pesimistă" 30, afirmând că epopeea e, în ansamblu, „povestea dramatizată a unei iniţieri ratate". Afirmaţia e valabilă restrictiv, pentru sensul final, dobândit al tribulaţiilor lui Ghilgameş, punctul de pornire, de substrat fiind departe de această intenţie demonstrativă, simplificatoare.

Supoziţia privind identificarea lui Enkidu cu „fratele daimonic, thanatic" al lui Ghilgameş e susţinută de cel mai controversat fragment al *Epopeii*, cel de pe tăbliţa a 12-a. Disputele ştiinţifice din jurul acestei tăbliţe nu vor înceta, probabil, niciodată; S.N. Kramer31 o consideră ca fiind de extracţie sumeriană; pentru I.P. Culianu32, ea relatează „o povestire şamanică", în vreme ce Athanase Negoiţă, autorul traducerii

şi al notelor din volumul *Gândirea asiro-babiloniană în texte*, precizează tranşant că „atât conţinutul cât şi alte surse ne arată această tăbliţă ca pe un apendice străin de această epopee" 33. S-ar putea să ne aflăm, însă, în faţa unui vestigiu parţial, foarte vechi; în el se povesteşte că zeiţa Inanna/Ishtar salvează de pe malul Eufratului un arbore dezrădăcinat, cu intenţia de a-l planta în propria sa grădină, pentru a fi folosit ulterior ca material pentru un pat34 şi un jilţ. Când copacul este ameninţat, Ghilgameş intervine; ca răsplată, Ishtar făureşte pentru el un *pukku* (o tobă) şi un *mikku* (ciocănel pentru tobă). Din neatenţie, *pukku* şi *mikku* cad, la un moment dat, în lumea de dincolo, Enkidu oferindu-se să le aducă înapoi. Ghilgameş, îngrijorat, îi dă sfaturi, din registrul corectitudinii rituale; esenţa acestora constă în obligaţia lui Enkidu de a respecta regimul depersonalizării totale cerut de lumea de dincolo, domeniu al eroului Nergal: nu îi este îngăduit să îmbrace veşminte noi.

pentru a nu fi receptat ca „nelocalnic" de către umbre, nu are voie să se ungă cu ulei bine mirositor, să ia cu sine un toiag, să-şi sărute înainte de plecare soţia iubitoare etc35. Nesăbuit, Enkidu ignoră toate recomandările, rămânând captiv în lumea de jos; descumpănit, Ghilgameş apelează la zei (este refuzat, succesiv, de către Enlil şi Sin), fiind ajutat în cele din urmă de către Ea, care îi cere „eroului cel viteaz" Nergal să deschidă o breşă în pământ, pentru r – uf ui lui Enkidu să iasă la suprafaţă. Trupul îi rămâne definitiv dincolo („/ *Trupul meu*… / pe care tu l-ai pipăit şi inima ta de el s-a bucurat, / îl rod viermii…" 36)

Recunoaştem aici câteva constante ale complexului eroic. Mitul perechii eroice, dintre care unul pleacă în lumea de dincolo, a fost îndelung studiat de către Georges Dumezil37. Epopeile narte ale oseţilor, de pildă, înregistrează, la nivelul celui de-al doilea etaj al triadei funcţionale, cel al luptătorilor, perechea gemelară Aehsar şi Aehsaertaeg, din familia Aehsaertaeggaţilor, purtători de virtuţi războinice (*aexsar*/*t*/, corespunzând indicului *ksatra*, de asemenea virtute războinică38). Ei se diferenţiază de etajul sceptrului, reprezentat de către Alaegaţi, a căror caracteristică e inteliger p (*l*, *d*) şi de etajul fertilităţii, al Boraţilor, desemnaţi prin rod (*fys*) *m*. Aehsar şi Aehsaertaeg sunt trimişi să-l prindă pe jefuitorul pomului miraculos,

ale cărui roade se regenerează zilnic (intervine, aici, cunoscutul motiv al grădinii Hesperidelor, prezent peste tot în spaţiul folcloric); în toiul urmăririi, Aehsaertaeg zăreşte trei păsări, răneşte una, urmele de sânge ducându-l spre ţărmul mării. Aehsar e lăsat pe mal, fratele său plonjând în adâncuri; ceva similar li se întâmplă şi fraţilor gemeni din epopeea armeniană *David din Sassun40*, Sanasar şi Balthasar, primul dintre ei plonjând în adâncurile mării pentru a primi consacrarea eroică, aici el găsind un cal, o sabie şi armuri. Comună tuturor acestor structuri eroice e consacrarea prin intermediul apei, indiciu al unui substrat foarte vechi, primordial, legat de fertilitate. Am amintit deja de metamorfozele acvatice ale lui Ahile, ca şi de faptul că genealogia sa nemuritoare ţine de o fiică a apei (zeiţa Thetis); Theseus, cum ştim, se aruncă şi el în mare, înainte de a trece proba Minotaurului (e proba inelului, pe care-l readuce dintre valurile lui Poseidon), pentru

234

De la Herakles la Eulenspiegel ca să ajungem, în acest fel, la Iason, conducătorul argonauţilor, care dobândeşte semnul său eroic (sandalele desperecheate) tot în momentul trecerii prin apă, mitul povestind că el şi-a pierdut una dintre sandale într-un râu învolburat, în drumul spre Iolcos.

Refuzul lui Enkidu de a ţine seamă de recomandările lui Ghilgameş evocă structura eroului neatent, pe care o găsim la Theseus: uitând să schimbe culoarea velelor la întoarce1 a di Creta, acesta provoacă moartea prin sinucidere a tatălui său. Detaliul cel mai incitant e, însă, acela legat de accesoriile pe care Ghilgameş le primeşte în: dar de la zeiţa Inanna/Ishtar: toba (*pukku*) şi ciocănelul pentru tobă (*mikku*) sunt, fără îndoială, corespondentele sumeriene ale *bul/warer-uM* folosit în multe părţi ale lumii în riturile de fertilizare, pentru invocarea furtunii şi a ploii41. În consecinţă, după mărturia tăbliţei a XII-lea, Ghilgameş pierde accesoriile fertilităţii; oferta lui Enkidu de a i le aduce dezvăluie calitatea de „frate daimonic, resurecţional" al celui de-al doilea, supoziţie confirmată şi de faptul că Enkidu îşi pierde trupul în lumea de dincolo, revenind pentru a i se plânge lui Ghilgameş doar ca dublu spectral. Probabil, cei doi au constituit, la început. i, un şi aceeaşi fiinţă, fracturile de mai târziu ale mentalităţii mitice impunând separarea. Semnificativ e şi faptul că stăpânul tărâmului de dincolo e un erou; asemenea lui Hades, în cazul Persephonei, rolul său este de a făuri o gaură în pământ, permiţând în

acest fel resurecţia. Semnificaţia pierderii corpului se poate desluşi uşor recurgând la omologiile din *Creanga de aura* lui Frazer: se ştie, bunăoară, că în concepţiile magice despre renaşterea seminţei, cel care se întrupează e „duhul" recoltei; învelişul seminţei se destramă, pentru a se „întrupa" an de an într-un nou snop42.

Cel mai cunoscut caz de dublet eroic apare, fără îndoială, în mitul vârstelor din poemul *Munci şi Zile* al lui Hesiod. Cheia ecuaţiei o reprezintă interpolarea vârstei a patra, eroice în seria metalică formată din celelalte patru seminţii: aur, argint, aramă şi fier. Într-o foarte serioasă „încercare de analiză structurală", Jean-Pierre Vernant43 a ajuns la concluzia că vârsta a patra – singura nemetalică – a fost impusă de logica

de echilibru a structurii, pe fondul presiunilor exercitate de către schema arhetipală a triadei funcţionale indo-europene, formulate de către Dumezil, şi de către tradiţie; altfel spus, fără interpolarea vârstei eroilor, structura ar fi suferit o fractură, prin acreditarea exclusivă, şi în dezacord cu tradiţia impusă de către poemele homerice, a unui eroic stihial, bezmetic, incontrolabil, în dezacord cu celelalte „etaje" ale edificiului, care sunt, toate, dublate. Vom încerca să sintetizăm demonstraţia lui Vernant cu ajutorul unui tabel: concizia lui ne va permite, pe de o parte, să sesizăm lacuna iniţială de construcţie, şi, pe de alta, reechilibrarea survenită în urma interpolării vârstei a patra44.

1

Vârsta	Caracteristicile vieţii	Atitudinea faţă de zei	Moartea
Aur	Condiţie paradiziacă. armonioasă	*Dâke*	Devin daimoni
	Două etape existenţiale, trăiesc 100 de ani în	Irevere nţă. *hybris*	Moartea le este provocată de către

Argint	dependenţă, apoi o scurtă perioadă de tinereţe viforoasă		zei, sunt recunoscuţi *de către oameni za* daimoni subpământeni
Bronz	Sunt făuriţi din lemn de frasin, nu consumă roadele pământului. se luptă bezmetic unii cu alţii	Etaj lipsit de transcendenţă. asimilat, din cauza luptelor fratricide, cu *hybris*	Dispar fără glorie (consacrarea prin memorie); nu devin daimoni, se ucid Între ei
1. v.: … Eroi	Etaj superior celui anterior, sunt semizei. pruniu* etaj neomogen: unii eroi luptă sub zidurile Troiei, alţii la Theba	Sunt pe placul zeilor, care au creat seminţia dinadins pentru a fi superioară celei anterioare; *hybris* (dar nu cu substrat	Sunt duşi de către zei în Insula Fericiţilor

		ritualic)	

Fier	Cea mai rea dintre vârste, supusă vicisitudinilor (boli. necazuri, momente prielnice sau neprielnice pentru agricultură); etaj polarizat prin definiţie	*Dfke* (cei respectuoşi îi Venerează pe zei, le aduc sacrificii) *Hybris* (pentru cei Irevere nţioşi): viaţa oferă ambele alternative	Nu se spune nimic despre moarte

Dacă privim schema, făcând exerciţiul mental de a omite vârsta a patra, eroică – spune pe bună dreptate Vernant –, ecuaţia se dezechilibrează. Etajul sceptrului apare echilibrat prin dedublare morfologică (*Dike*, respectiv *Hybris*, plus, respectiv minus). La etajul inferior, al muncii care susţine piramida, există de asemenea aceste două valori, dar nu funcţia se dublează, ci morfologia cotidiană a existenţei: există zile faste şi nefaste, comportamente bune şi urâte, soluţii corecte, respectiv greşite la ofertele vieţii, oameni care îi respectă pe zei, aducându-le ofrande (*Dike*), respectiv ireverenţioşi (*Hybris*). E de precizat aici – şi informaţia vine dinspre Pausanias45 – că înainte de a deveni valoare morală, *hybris* era o valoare economică (semnificând excesul de dincolo de măsură) şi una juridică, desemnând piatra grosieră pe care se aşezau acuzaţii în aşteptarea judecăţii. Prin urmare, aşa cum va arăta şi tragedia mai târziu, *hybris*

nu i se opune structural lui *Dike*, ci reprezintă o fractură, o disfuncţionalitate *în cadrul* acestuia: valoarea generală, de bază – cum o şi spune de fapt Hesiod în poveţele către fratele său Perses, cam delăsător într-ale vieţii – este *Dike*, armonia realizată cu faptele timpului.

La etajul al doilea, cel al luptătorului, în absenţa inserţiei eroicului nemetalic, palierul e ocupat de o negativitate, desemnată prin sălbăticia cu care oamenii vârstei de aramă se ucid între ei. Zeii lipsesc la acest nivel; singurul la care se face aluzie, cu titlu analogic, e Ares. Vernant46 apropie stirpea de bronz de giganţii pe care olimpienii îi învinge, după

titani, pentru a-şi asigura domnia; astfel, primelor trei vârste din schema lui Hesiod le-ar corespunde succesiunea teogonică giganţi-titani-olimpieni, într-o ordine, firește, răsturnată. E puţin probabil că schema reflectă lupta celestă pentru putere; mai degrabă, am fi înclinaţi să credem că vârsta de aramă, oricât de schematic o prezintă Hesiod, ilustrează etalonul originar al eroicului, din care se desprinde ulterior, din raţiuni culturale, modelul eroului altruist, supus, întru toate, imperativelor de echilibru ale colectivităţii. „Războinicului sortit prin însăşi natura lui *Nemăsurii* – scrie Jean-Pierre Vernant47 – i se opune războinicul drept, cel care, recunoscându-şi limitele, acceptă să se supună ordinii superioare a *Dreptăţii*". Hesiod va fi meditat la schema sa, înainte de a i-o prezenta lui Perses, şi-şi va fi dat seama, cu siguranţă, că etajul de mijloc nu corespunde, în forma sa originară, nici tradiţiei – unde umbra lui Homer era covârşitoare –, nici spiritului dominant al poemului, definit prin ideea de ordine, de cumpătare, de bună rostuire a celor oferite de existenţă. Inserţia eroicului – artificială, ca orice interpolare pioasă – avea darul de a echilibra schema, introducând, totodată, trei teme, toate *culturale* (fără suport în ritualica elină). Prima: dubla natură, de semizei, a eroilor. A doua: existenţa întru moarte a eroilor: ei luptă *pentru a muri*, e singura lor raţiune de a fi. A treia: viaţa fără griji de după moarte, în locul numit Insula Fericiţilor, undeva la marginea oceanului, a cărui frecvenţă, ca *topos* cultural, a fost analizată de către Jean Delumeau48. Este semnificativ, de pildă, că în spaţiile culturale conexe are loc aceeaşi corecţie de mentalitate: „Iudaismul vechi – scrie

Delumeau49 – considerase […] că morţii erau aşezaţi în Seol fără diferenţiere". Creştinismul n-ar fi fost posibil fără reconversia acestei lucidităţi aspre. Gregory Nagy a demonstrat în *The Best of the Achaeans…50* că termenii *he ros/heroes* sunt, la Hesiod, exclusiv un privilegiu al vârstei interpolate, eroice: în pasajele legate de vârsta de aramă ei nu apar. Pe de altă parte (aspect asupra căruia vom mai reveni, el fiind de altfel menţionat şi într-un capitol precedent), preluând o sugestie formulată de către R.S. Shannon51, Gregory Nagy atrage atenţia asupra puternicei legături dintre Ahile şi lance, arma lemnului din care se trag oamenii

De la Herakles la Eulenspiegel seminţiei de aramă. îmbrăcând armura lui Ahile, pregătindu-se de luptă, Patrokles lasă la corturi doar lancea, pe care numai Ahile o putea purta (*Iliada*, XVI, 140-142). Ahile apare în toate pasajele de după moartea prietenului şi „dublului" său – demonstrează Nagy – ca întrupând virtuţile specifice ale vârstei de aramă: forţa sa (*b/e*) reprezintă puterea efectivă de luptă, în care el i se opune lui Hector, eroul exemplar al măsurii), dar şi „puterea dezantropomorfizată" 52, energia stihială, bezmetică, haotică pe care o declanşează suferinţa (*Iliada*, XXIV, 41-43; XXII, 346 – 347). Ahile nu e – sugerează Nagy53 – singurul posesor al acestei energii: se mai împărtăşesc din ea Agamemnon (în virtutea preeminenţei recunoscute conducătorului), Diomedes şi Aiax (datorită puterii) şi Patrokles (prin „simbioza" cu Ahile), adică cei cinci care primesc, în *Iliada*, titulatura de *aristos Achaion* („cel mai bun dintre Ahei"). Odysseus nu se bucură niciodată de o asemenea onoare.

Cum spuneam, vom reveni asupra acestor aspecte; ceea ce am dorit să sugerăm este că şi *Iliada* comportă, în forme estompate, două tipuri eroice, confirmând dinamica regresiei culturale, specifice oricărei mentalităţi, formulată de către Eli Sagan.

Suntem în măsură să înţelegem, acum, raţiunile pentru care eroicul apare, de regulă, în structuri duale. Am avansat mai sus ipoteza că expresia paradigmatică a eroicului e cea „brută", stihială, eroul ghidat de raţiune fiind un construct cultural, apărut foarte logic în secvenţele evolutive ale mentalităţii colective. Eroul, terifiant la început, dobândeşte ulterior identităţi eufemizante de vraci, tămăduitor sau cântăreţ, aşa cum e celebrat Herakles (kythared), deşi palmele sale par foarte puţin compatibile cu silueta delicată a unei lire.

În momente cruciale însă, în luptă de pildă, eroul e preţuit pentru forţa sa de substrat, pe care comunitatea s-a obişnuit să o uite. În realitate, există la nivelul oricărei comunităţi o „cameră secretă" de disponibilităţi fruste, agresive, precivilizatorii, pe care comunitatea respectivă o activează în momentele de criză în care se simte periclitată: eroicul frust, stihial joacă acest rol de plan de regresie.

Structuri şi antistructuri

239

Georges Sorel a demonstrat, în *Re/lecţiile* sale *despre violenţă*", că orice societate evoluează raportându-se la „miturile" sale retroactive; aceste mituri sunt generate continuu, conştient, cu titlu autojustificativ, fiind „expresii ale voinţei" 55. Spre deosebire de utopii, miturile retroactive au imensul avantaj de a concentra potenţialul de megalomanie autarhică a grupului, asigurându-l pe acesta că *a evoluat* în raport cu ipostazele sale revolute; dimpotrivă, utopia declasează comunitatea, situând-o într-un areal de imperfecţiune intrinsecă în raport cu modelul. De aceea, sugerează Sorel, orice societate îşi construieşte planşe de raportare la trecut, modelul dual cel mai frecvent fiind – continuă ideea Klaus Theweleit56 – relaţia civilizaţie vs. natură, altfel spus: forma împotriva informului.

Klaus Theweleit a studiat, pentru a ilustra relaţia, imaginea femeii aşa cum apare ea în război, în mod particular în scrisorile, jurnalele şi creaţiile literare ale membrilor Freikorps din Germania celei de-a doua conflagraţii mondiale. Majoritatea autorilor erau impecabili logodnici sau taţi de familie; cu toate acestea, ajunşi într-o stare extremă, de beligerantă, ei identifică aproape în unanimitate femeile iubitoare lăsate acasă cu imagini monstruoase. Astfel, bravele gospodine de lângă plită apar imaginate ca zâne, fiinţe fantasmatice, sufocant-tentaculare, asemenea caracatiţelor (imagine predilectă!), ca prostituate, sau ca blocuri amorfe de materie viermuind în spaţii relativ închise (pieţe, locuri publice, spitale, bucătării). Foarte frecventă e imaginea fiinţei vorace, aparţinând întunericului sau apei, de genul Lorelei. Partea interesantă – constată Theweleit – este că aceste imagini apar pe fondul exacerbării orgoliului masculin al celor aflaţi în luptă; ele au rolul ecranului negativ al naturalului, amorfului, gregarului, prin proiecţia căruia bărbaţii se individualizează. Te-ai aştepta ca duşmanul să fie acela care e supus unui tratament imaginativ degradant, ca parte a panopliei colective simbolice,

ofensive; ei bine, studiind imaginarul ostil al materialelor supuse analizei, Theweleit constată că ele sunt preponderent stereotipizate, neatingând câtuşi de puţin virulenţa proiecţiilor domestice.

Nu putem nega faptul că psihanaliza, extinsă asupra antropologiei, a contribuit foarte mult la adoptarea de către noi a modelului ecranelor

De la Herakles la Eulenspiegel retroactive. Cu toate acestea, dorim să evităm din capul locului acuza de a fi sufocat un corp de fapte foarte complex cu platoşa unei metodologii prea strâmte. Analizând „caracterul societăţii naturale", Henri Bergson57 a ajuns aproape inevitabil la concluzia „dimorfismului" structural al societăţilor umane, împărţite între valori „naturale" şi valori „culturale". Naturalul inculcă în noi valorile gregare, fără ca să fie nimic peiorativ în folosirea acestui termen; în mod complementar, cultura le sancţionează şi le legitimează. „Nu vom merge atât de departe – scrie prudent Bergson – încât să spunem că unul dintre atributele conducătorului adormit din noi este ferocitatea. Sigur este însă că natura, ce masacrează indivizii la fel cum generează speciile, trebuie să fi dorit ca un conducător să fie fără de milă, în cazul în care ea a prevăzut cu adevărat conducători". 58

„Cu cât o societate este mai aproape de natură – scrie în alt loc Bergson59 –, cu atât este mai mare locul accidentalului, al incoerentului". Pornind de la această premisă, inculcată arhaic în orice comunitate, filosoful francez va face distincţia dintre „societăţile instinctive" şi cele „civilizate", criteriul disociativ fiind modul în care respectiva societate exprimă „intenţia naturii". Societăţile „civilizate", aflate pe o treaptă evolutivă superioară celor „instinctive", îşi datorează progresul elaborării de „modele"; altfel spus, unei activităţi imaginative, prin intermediul căreia societatea – amorfă la origine datorită „intenţiei naturii" – îşi focalizează existenţa, generând profeţi, eroi, lideri capabili să o conducă. Geneza imaginativă e intrinsecă, nu extrinsecă, aşa cum apare ea în psihanaliză; altfel spus, în concepţia lui Bergson, societatea nu *identifică* un lider în afară, proiectând asupra sa toate dorinţele de putere şi de prosperitate ale grupului, ci îl făureşte „în interior", aducând-o „la lumina conştiinţei tocmai din străfundurile sufletului" 60. În acest fel, arhaicitatea „intenţiei naturii" se transformă în „civilizaţie" sau „cultură", cu efecte paradigrriatic-coercitive. Prin urmare, „civilizaţia", în acest model, nu elimină arhaicitatea, ci o

conţine: ea e „fiinţa ascunsă din noi", pe care o evocă Gilbert Durand în *Figuri mitice şi chipuri ale operei*.

Facultatea generatoare de constructe culturale e denumită de către Bergson *funcţie fabulatorie62*. Ea e expresia unei continue activităţi

„Fantasmatice" la nivelul comunităţii. „Să convenim deci – scrie Bergson63

— Să grupăm separat reprezentările fantasmatice şi să numim «fabulaţie» sau «ficţiune» actul care le dă naştere". „Fabulaţia" se disociază de raţiune, fiind o funcţie a imaginaţiei; diferenţa dintre ele e dată de „impuritatea" structurală a fabulaţiei, care are, spre deosebire de raţiune, privilegiul de a aparţine fondului plăsmuitor, originar al „intenţiei naturii": „Vorbeam

— Scrie Bergson64 – despre o intenţie a naturii: nu era decât o metaforă, comodă atât pentru psihologie cât şi pentru biologie; în acest fel, punctăm faptul că dispozitivul observat serveşte interesului individului sau speciei. Expresia este încă vagă, deci vom spune, pentru un plus de precizie, că tendinţa considerată este un instinct, dacă nu cumva chiar în locul unui instinct sau şi ivit în spirit acele imagini fantasmatice. Ele joacă un rol care *s-ar fi putut* prelungi până la a deveni instinct…" Natura evoluează prin proiecţii revolute, apărându-se în acest fel, susţine Bergson, de acidul coroziv al propriului său progres: „Considerată din acest prim punct de vedere, religia este o reacţie defensitivă [*şic*! \ a naturii împotriva puterii dizolvante a inteligenţei". 63

Făcând un pas înapoi, spre antropologie, vom înţelege, acum, motivele pentru care există, în cultura umanităţii, două tipuri de eroic. Primul, cel stihial, aparţine unei mitologii a substanţei difuze; cel de-al doilea, ecuaţiei culturale a individuaţiei, a desprinderii de magma indiferentă, originară. Puterea reală a eroului din toate timpurile ţine, însă, de palierul profund, arhaic, al elementarului; prin urmare, eroicul, ca şi construct cultural, reprezintă punctul care îngăduie regresia. Interpretând ciclul eroic din acest punct de vedere, vom trece în revistă trei „ciudăţenii" ale morfologiei eroice. În aparenţă, există între ele o legătură destul de aproximativă; paradoxul face, însă, ca

adevărata lor întrepătrundere să fie revelată abia târziu, într-un segment al credinţei considerat în general cu precauţie, datorită sincretismelor, şi anume în folclor.

Primele două „ciudăţenii" sunt complementare: inventariind cu atenţie faptele eroilor, putem ajunge lesne la concluzia că tensiunea dintre ei şi părinţi reprezintă o constantă. Oedip îşi ucide tatăl, devenind

 soţul mamei sale. Theseus e vinovat de moartea tatălui său, prin neatenţia de a-şi fi respectat promisiunea de a schimba velele negre ale corăbiei, în cazul în care expediţia cretană se va fi dovedit un succes. Dionysos, asimilat ciclului eroic, îşi ucide mama la naştere. Perseus e expulzat cu mama sa, Danae; oracolul prezisese că eroul pe care îl va naşte Danae îl va ucide pe regele cetăţii; în consecinţă, asemenea lui Romulus şi Remus mai târziu, el va fi pus într-o ladă şi lăsat în voia valurilor, spre a fi pescuit de către un pescar. Ahile nesocoteşte iubirea mamei sale, optând pentru războiul troian care-i va aduce moartea. Iason e expulzat de către tatăl său, protecţia, cu care mitul justifică gestul, fiind o raţionalizare. Bellerophon îşi părăseşte de tânăr tatăl, fiind obligat să se exileze. Odysseus nu e recunoscut de către tatăl său, dar nici de către Penelopa, decât după dezvăluirea tainei patului conjugal. Meleagros, conducătorul expediţiei împotriva mistreţului care teroriza Calydonul, moare blestemat de mama sa. Exemplele s-ar putea înmulţi; frecvenţa lor arată că nu ne aflăm în faţa unei structuri noi, ci arhaice. În ciclurile eroice ale Evului Mediu, plecarea de acasă a eroului va deveni o stereotipie obligatorie: el va întreprinde fapte măreţe doar în spaţiu străin, departe de plăcuta moleşeală a mediului familial.

Acestui motiv i se adaugă tratamentul discriminativ al feminităţii, conotat de regulă negativ în ciclurile eroice. Nici nu creşte bine, şi Perseus e trimis împotriva Gorgonei, în care toţi specialiştii au văzut întruparea feminităţii vorace, dizolvante. Theseus e ajutat de Ariadna, dar o părăseşte la primul popas, e drept – spune mitul, pentru al scoate cu faţa curată – la sugestia zeilor. Tribulaţiile fatidice ale lui Herakles cu Deianeira sunt bine cunoscute, dar nici Iason nu savurează prea mult întâlnirea sa cu Medeea. Hesiod insistă, în *Munci şi Zile*, pe figura funestă a Pandorei: toate relele vârstei de fier i se datorează. Expresia concentrată a structurii apare în complexul homeric, asupra

căruia vom mai reveni: războiul se declanşează datorită unei dispute divine, la care participă trei zeiţe, chiar patru, dacă o includem şi pe Eris, cea care aruncă mărul; consecinţa e un adulter, materializat în decizia lui Menelaos de a-şi recupera soţia, pe Helena. Finalul logic, în continuarea *Iliadei*, duce la uciderea lui

Structuri şi antistructun

243

Agamemnon de către Clitemnestra. Cele mai mari pierderi din război aheii le suportă tot din cauza unei femei: decizia zeilor de a i-o restitui preotului Chrises pe fiica lui Chriseis, ţinută în tandră captivitate de către Agamemnon" '1, declanşează în cele din urmă mânia lui Ahile, supărat şi el pe iminenta pierdere a „îmbujoratei" Briseis, pe care Agamemnon o solicită drept despăgubire.

Philip E. Stater67 vorbea, în acest sens, de „teroarea masculină" asupra femeilor, amintind totodată că „femeile erau puternice în interiorul casei". În afara zidurilor conjugale însă, coerciţia se exercita nemilos, din raţiuni doar în mod secundar estetice. De pildă, menţionează Stater6", femeile Eladei erau obligate să se depileze; nu estetica dicta această procedură, ci obligaţia subiacentă de a se diferenţia de bărbaţi, prin „infantilizare": astfel, femeia îşi recunoştea, implicit, distanţarea de modelul pilozităţii excesive, care e Medusa.

Într-o carte puternic feministă, citată deja, Mihoko Suzuki6" leagă figura Hélènei din *fliadade* structura rituală a *pharmakosa\vii*, a expulzării circumstanţiale a ţapului ispăşitor, cu rol de exorcizare a răului. Schema lui Suzuki e cea a lui René Girard, din *Violenţa şi sacrul* aducerea Hélènei la Troia creează o criză sacrificială, rezolvată prin executorii sacrificiului, aheii; cum sacrificiul presupune o echilibrare a potenţialului sacral, prin sancţionarea rituală a suprasarcinilor (pericolul pentru funcţionarea unei societăţi fiind nu deficitul, ci excesul de sacralitate, generat prin „criza sacrificială"), aheii – spune oripilată Suzuki –, sacrifică femei chiar de dinainte de a o porni spre Troia: un asemenea rol îl are mitul despre travestirea lui Ahile în femeie, pentru a scăpa de urgia mortală a expediţiei, apoi Ifigenia, Chriseis, Briseis etc. Paradigma e atât de puternic schimbată în *Odiseea*, încât Samuel Butler a ajuns, la sfârşitul secolului trecut70, la gracila concluzie că *Odiseea* a fost elaborată de către o femeie. Pe o poziţie nuanţată se situează mult mai târziu, în conul de lumină al aceleiaşi fascinaţii, Charles H. Taylor Jr.71, pentru care întoarcerea

eroului spre Ithaca echivalează cu „recuperarea" unei feminităţi „arhetipale", reprezentate de către Penelopa, fapt care explică progresia de puritate a femeilor din epopee, unde Calypso şi Circe rămân

De la Herakles la Eulenspiegel în urmă, pentru a se ajunge, prin intermediul lui Nausicaa, la curăţenia neîntinată a patului conjugal.

Personal, nu cred în ecuaţii atât de idilice (deşi mărturisesc că le citesc cu plăcere…). Pietro Pucci72 a demonstrat, pe de o parte, că Ithaca (implicit: Penelopa) este doar o etapă în drumul lui Odysseus (el urmând să plece mai departe; este, de altfel, prevestirea lui Tiresias, întâlnit cu prilejul *Nekyiei*), şi pe de alta că Penelopa nu-l recunoaşte ca soţ după victoria asupra peţitorilor, la care ea nici nu participă, de parcă nici n-ar fi fost în cetate (s-a spus despre această absenţă ciudată – fiindcă e imposibil ca Penelopa să nu fi auzit zăngănitul armelor sau răgetele furioase ale peţitorilor răniţi, cetatea Ithacăi nefiind mare – că este principalul indiciu al unei suprapuneri: în structura iniţială, întoarcerea lui Odysseus, *nostosul* nu avea de-a face cu Penelopa şi cu duioasa structură conjugală care i-a fost ataşată, dovada cea mai concludentă fiind că Odysseus nu va rămâne mult timp alături de fidela sa consoartă, fiind obligat să plece; ulterior, acest palier conjugal i s-a adăugat). Recunoaşterea se produce abia după divulgarea secretului patului conjugal, de unde presupunerea că Penelopa şi celelalte femei din epopee se află, în realitate, pe paliere mitologice identice, în pofida aparenţelor care contestă o asemenea supoziţie. Dacă – sugerează Pucci73 – Odysseus refuză nemurirea oferită de către Calypso, înseamnă că aceasta era, în mentalitatea acestui palier al *Odiseei*, posibilă, ceea ce-i de neconceput pentru *Uiada*. Calypso şi Circe aparţin, astfel, spaţiului „demetric" al mitologiei eline, pe când Penelopa substratului „legător" al Athenei: cele două nivele sunt complementare. Logica suprafeţei ar impune ca Odysseus să facă pasul de la Calypso la Hera, ocrotitoarea căsătoriilor; structurile nefiind foarte bine închegate la data asamblării *Odiseei*, se ajunge la o simetrie mitologică de substrat, în care intră episodic şi Nausicaa, cele patru femei din epopee având ceva în comun: toate sunt părăsite de către erou, lăsate în urmă.

De unde derivă această structură? Otto Rank74 a sesizat în *Naşterea eroului* că „atitudinea ostilă a eroului faţă de părinţii săi se

referă cu precădere la tată", dar această constatare nu-l determină pe autor să

alunece pe panta comodă a aversiunii oedipiene, formulate apodictic de către Freud. Naşterea eroului e însoţită cel mai adesea – continuă Rank75 – de reduplicarea protagoniştilor din jurul său: „noile personalităţi de aici nu indică aceeaşi independenţă pe care o avem în cazul clivajului, ci ele prezintă mai degrabă caracteristicile unei copii, ale unui duplicat, sau «dublu», care e termenul mitologic cel mai adecvat". Cel mai frecvent exemplu al acestei dedublări e persoana care salvează eroul lăsat în voia valurilor, investită cu rolul de tată sau mamă de adopţiune: fiica faraonului în cazul lui Moise, pescarul în cazul altor eroi. Tatăl natural e dublat, astfel, de un tată adoptiv; în multe cazuri, un fiu al acestuia din urmă prinde ură pe eroul ivit ca intrus, ceea ce introduce în structură motivul fratelui ostil. În cazul femeilor, fenomenele sunt similare: soţia regelui care-l găzduieşte pe erou se îndrăgosteşte de acesta (mitul lui Perseus, sau al lui Iosif, din Vechiul Testament), dedublând mama deja funestă (din cauza expulzării) cu o fiinţă de acelaşi soi.

Toate aceste fiinţe au ceva în comun: reprezintă ameninţări reale sau virtuale pentru erou. Ele contestă de regulă – demonstrează Otto Rank – *unicitatea* acestuia: dreptul de a contura o personalitate ireproductibilă. Punctul de referinţă – susţine Rank76 – e întotdeauna *mama*, feminitatea depersonalizantă, absorbantă: „În întreg domeniul spiritual al omenirii se poate face constatarea că dezvoltarea culturii în general şi a individului în special se face prin emanciparea progresivă faţă de dominaţia maternă". 77 Condiţia creşterii eroului e „îndepărtarea definitivă a mamei naturale" 78, prin care se creează o structură ritualică hibridă, indiciul cel mai puternic al acesteia fiind proliferarea fiinţelor feminine ostile din ciclurile eroice. Esenţa ecuaţiei e dată de faptul că eroul se individualizează prin *refuzul de a repeta naşterea*; mama nu reprezintă un pericol în sine, ci prin posibilitatea virtuală de a zămisli o fiinţă identică, fapt remarcat şi de către Frazer, în analizele sale dedicate superstiţiilor legate de umbră şi oglindire79. „Putem înţelege [...] – scrie Frazer30 – de ce în India, precum şi în Grecia antică, există o maximă, potrivit căreia nu trebuie să-ţi priveşti imaginea în apă, şi de ce grecii considerau visul în care

cineva se vedea oglindit în apă ca pe o prevestire de moarte”.

246

De la Herakles în Eulenspiegel

Structura originară e, prin urmare, *unicitate vs. multiplicitate*: repudierea mamei (şi a feminităţii în general) se petrece din teama zămislirii unui dublu, a unei fiinţe identice. Ne discociem, aici, de cei care consideră că feminitatea reprezintă un pericol prin capacitatea de a „absorbi” eroul, aneantizându-l. Dimpotrivă, ameninţarea dedublării e mai eficientă: cercetând fenomenul, Otto Rank” 1 a sesizat cu sagacitate că „limbile semitice au tendinţa de a considera ca fiind de genul feminin tot ceea ce în natură se prezintă sub formă de pereche”.

Soluţia structurii apare, desigur, în mitul elin al lui Narcis, dar în detaliile sale mai puţin relevate sau demonetizate de uz. Astfel, Narcis apare ca făcând parte din structura Afroditei ostile, negative: eroul e pedepsit fiindcă refuză pornirile fireşti ale iubirii, din infatuare. *Nu din cauza faptului că se priveşte mereu în oglindă*, reflectarea e pedeapsa, nu cauza dramei sale. Mitul povesteşte că Narcis cel frumos e zărit în pădure de către nimfa Echo82. Comunicarea dintre ei e zădărnicită de blestemul pe care Hera îl impusese acesteia, de a repeta la nesfârşit tot ce i se spune. Ignorând-o pe Echo, Narcis îşi atrage mânia punitivă a Afroditei, care îl face pe Narcis captiv al propriei sale imagini (abia aici intervenind celebrul motiv al oglinzii). Structura e, deci, limpede: drama lui Narcis se explică nu prin obsesia lui de a se privi pe sine topit de admiraţie (aceasta e consecinţa!), ci datorită unei feminităţi (Echo) care *multiplica*.

Semnificativ pentru întreaga schemă e faptul că această obsesie a individualizării, a dobândirii unicităţii aparţine palierului secund al eroicului, ecuaţia eroului stihial necunoscând-o. Dimpotrivă, aici regula e dată de similitudine, de indiferenţiere. *Berserkirii* germanici sau luptătorii vârstei de aramă din mitul relatat de către Hesiod în *Munci şi Zile* sunt toţi la fel, fac acelaşi lucru; obsesia diferenţierii începe odată cu vârsta a patra, a eroilor. Hesiod are grijă să menţioneze că nu toţi eroii vârstei a patra fac acelaşi lucru: unii mor sub zidurile Thebei, alţii sub cele îndepărtate ale Troiei. Prin urmare, asistăm aici la o disociere de mentalitate, prin crearea unei efigii culturale, derivate dintr-o substanţă amorfă anterioară. Extensia extremă a structurii o va reprezenta eroul

Structuri şi untistructun

cast al Graalului, prin refuzul radical al feminităţii. Astfel, se creează de timpuriu o paradigmă a masculinităţii iniţiatire, opusă recurenţei daimonice, care ţine, sub aspect mitologic, de planul mai vechi al feminităţii. Tribulaţiile antifeminine ale majorităţii eroilor demonstrează că substratul n-a fost nicicând înlăturat cu totul: Ahile „trece" printr-o femeie pentru a se alătura celor care pleacă spre Troia, înlăturând-o definitiv pe Thetis – sufoc „tă în protecţia pe care o asigură – doar în momentul uciderii unui dublu, în persoana lui Patrokles. Herakles ucide leul din Nemeea, Hydra din Lerna, se mai umple de glorie cu încă zece munci pe potrivă, dar nu poate evita cadoul otrăvit al Deianeirei. Theseus dispare din cauza Persephonei; Iason – din cauza Medeei. Similitudinile sunt prea multe pentru a nu da de gândit.

Consecinţa acestei translaţii de mentalitate e inserţia unei puternice structuri iniţiatice în ecuaţia eroică. Suntem de părere – cum am mai relevat deja – că această structură nu e originară, fiindcă palierul eroului resurecţional, daimonic, nu o cunoaşte: ea apare abia la un al doilea nivel, printr-o subtilă modificare de morfologie. Astfel, la eroul-model, de grad secund, asimilarertiiţiaucului se petrece prin obliterarea ideii de moarte; dacă eroul resurecţional trebuie să moară pentru a-şi exercita prerogativele daimonice, eroul de tip nou (construct cultural!) înfruntă moartea, prin intermediul unor „probe", dar nu o exercită.

Cel mai bine, modificarea de mentalitate se vede în schema artificial interpolată a lui Hesiod: pe lângă diferenţiere, ceea ce disociază luptătorii vârstei eroice de forţele stihiale ale seminţiei de aramă e suspendarea morţii, prin introducerea (alogenă, desig un) a mitului Insulei Fericiţilor. Faptul e confirmat de melancolia post-eroică din miturile lui Perseuş, respectiv Theseus sau Iason. Niciunul dintre ei nu-şi termină glorios, eroic existenţa, ci printr-un segment de restrişte: Perseus părăseşte Argosul după uciderea din culpă a lui Acrisios, stabilindu-se la Tirynth, fază din care nu a rămas nicio urmă; întors din Hades după îndrăzneaţă şi nesăbuita expediţie pentru răpirea Persephonei, Theseus găseşte o Atena în ruine, şi pleacă trist pe insula Eubeea, unde va fi şi ucis; Iason rătăceşte la întâmplare după răzbunarea Medeei, moartea lui datorându-se

248

De la Herakles la Eulenspiegel prăbuşirii cârmei putrezite a corăbiei Argos, sub care se culcase pentru a dormi. Moartea apare, astfel, *în afara* structurii eroice proprii fiecărui protagonist: e limpede că ea a fost expulzată, eufemizată, indiciu că şi memoria abia de o mai reţine. Vom vedea un caz similar în evoluţia tradiţiei despre Herakles, beneficiar, succesiv, a doua morţi: una care-l duce-n Hades, asemenea tuturor umbrelor, şi o alta care îl înalţă la Olimp, ca răsplată pentru faptele sale.

Despre aculturaţie în privinţa concepţiei despre moarte din ciclul eroic a vorbit James M. Redfield în prefaţa *Celor mai buni dintre ahei* (*The Best of the Achaeans*…), a lui Gregory Nagy83. După Redfield, credinţa în eroi în Grecia a reprezentat dintotdeauna punctul de intersecţie a doua paliere culturale: unul „înalt", oficial, concretizat în pesimismul homeric, şi unul popular, materializat prin impunerea concepţiei despre supravieţuirea eternă a eroilor într-un teritoriu marginal, numit Insula Fericiţilor. Este concepţia care intră în structură odată cu Hesiod, cu palierul al doilea al etajului eroic. Mai profundă e o celebră observaţie a lui Gerardus… n de/ Leeuw, formulată în *Fenomenologia religiei*: după savantul olandez, în cadrul eroicului s-a înlocuit o „experienţă a Naturii" cu una antropocentrică, expresia emblematică a acestei a doua perspective fiind eroul civilizator. Civilizatorul – precizează Gerardus van der Leeuw – apare ca „stăpân", ca „învingător" al naturii, în vreme ce forţa eroului daimonic, resurecţional derivă din natura însăşi. Niciodată – atrage atenţia autorul 85 – „puterea nu este personală. Ea este energie universală". Prin urmare, eroicul secund parţializează imensul potenţial de energie şi forţă de care beneficiază eroicul primordial. De aceea – am adăuga noi –, există o diferenţă de morfologie între forţa dezvoltată de *Berserkiri* sau de luptătorii vârstei de aramă din schema lui Hesiod (uriaşă, dar nefocalizată, haotică, autodistructivă) şi puterea exprimată de *Einherjari* sau de luptătorii vârstei eroice din Hesiod: pentru aceştia din urmă, putere înseamnă forţă *plus* sens, orientarea amorfului, focalizare.

Structuri şi antistructuri

249

Aminteam mai sus că relaţia de ostilitate a eroului faţă de părinţii săi apare explicitată într-un moment sincretic al culturii, cel al

folclorului. Adeseori, cum se întâmplă în basmele iniţiatice, eroul este întâmpinat la locurile de trecere de către propriul său tată, îmbrăcat în pielea unui animal feroce. Astfel, părintele apare într-o structură dual: ca plan de raportare, de care eroul se desprinde în procesul de individuare, şi ca animal iniţiatic, ceea a Ju* la o supoziţie interesantă, multe din animalele (sau bestiile) pe care eroii le înfrâng fiind avataruri raţionalizate ale identităţii materne sau paterne.

Gertrude Rachel Levy36 a sintetizat schema în termenii blocurilor culturale. Civilizaţia vârstei de aramă din schema seminţiilor lui Hesiod – susţine ea – nu avea cum dezvolta un motiv al luptei cu bestiile, fiind, sub aspectul structurii şi al modurilor funcţionale, o civilizaţie *statică*. Consecinţa extremă a acestui tip de civilizaţie e autoviolenţa: lucru pe care etajul bronzului îl exprimă perfect în Hesiod. Mutaţia de mentalitate apare odată cu civilizaţiile *dinamice*, legate ofensiv de ideea de spaţiu. Aici intră eroicul ucigător de jivine; dragonul reprezintă în acest sens – afirmă Levy – spiritul's. e Je., i locului, opus activismului cuceritor al eroului care îl înfruntă. În consecinţă, acest tip de eroic apare mai târziu, calchiat pe o structură de credinţe arhiră spândite în spaţiul indo-european, potrivit căreia Spiritului Locului e tutelat, indiferent de bloc cultural, de imaginea Marii Zeiţe a Pământului. În acest fel, jivina cu care se luptă eroul reprezintă ipostazierea negativă a Marii Mame: Gorgona, labirintul cretan etc. Iniţiaţii ştiu – cum am precizat deja în mai multe rânduri, repetiţie didactică pentru care îmi cer scuze – că traducerea în româneşte a numelui Sfinxului înfruntat de către Oedip induce în eroare: enigmatica făptură era, în realitate, feminină.

În mod complementar, aici are loc un fenomen de eufemizare prin dedublare. Figura ostilă a mamei din ciclurile eroice de tip *queste* dublată prin ipostaze feminine favorabile, înzestrate cu rolul de ghid, cu apariţii dintre cele mai oportune. În categoria aceasta intră Ariadna, Medeea (în prima secvenţă a expediţiei argonauţilor), chiar Nausicaa, în *Odiseea*. Conversia e vizibilă în cazul Medeei: contrariată în iubirea ei, ea devine din benefică malefică, provocând în cele din urmă moartea eroului.

Un caz de dedublare mult mai vechi decât cele eline a analizat Georges Dumezil în *Heur et malheur du guerrier*”. Autorul reia concluziile unui volum din 1934, dedicat lui Vṛtra de către Emile Benveniste şi Louis Renou. Aceştia au stabilit „caracterul secundar al demonului Vṛtra” 88 din complexul eroic al lui Indra; principal în tradiţie – rezumă Dumezil – e distrugătorul de *vrtra*, eroul *vrtahân*, asimilat în substrat luptătorilor stihiali. Prin urmare „î st; ictura iniţială, luptătorul *vrtrahân* îl conţine pe demonul Vṛtra, cele două entităţi separându-se abia ulterior, dar prin dedublarea identică a numelui, proces în care demonul semnifică „rezistenţa”, „masa impozantă, dar pasivă”. „Rezistenţa” – precizează Dumezil89 – e similară inerţiei uriaşe (*omâttugr*) care-i cuprinde pe Berserkihigermani după luptă, sau – am adăuga noi – cu inerţia rătăcitoare identificată în miturile despre Perseus, Theseus sau Iason. Ea apare, de fapt, şi la Indra (*Rgveda*, I, 32, 14), după ce acesta ucide şarpele Vrtra90. Pe de altă parte, Indra este preţuit pentru *ama*, forţa sa ofensivă, utilizată în luptă. Dumezil nu ezită să sugereze o tristeţe postcoitală91, care, inevitabil, identifică demonul cu feminitatea; de vreme ce acest demon e zămiolit de Indra Vṛtra, prin dedublare, rezultă că lupta cu monstrul reprezintă înfruntarea substanţei inerte, feminine, *din interiorul* eroului.

Concluzia e că ne aflăm aici în faţa mecanismului cultural generativ al unei simetrii: forţa brută a bestiei cu care eroul civilizator se luptă e simetrică cu forţa brută, stihială a eroicului arhaic, prin raportare la care se articulează efigia culturală a eroului iniţiatic. S-au cercetat foarte mult stereotipiile luptei cu bestiile din ciclul eroic; unele dintre ele le vom atinge şi noi în capitolul despre Herakles, deci nu intrăm aici în detalii. Mai puţin cunoscut e blocul celălalt, al colosului din complexul eroic, aflat în relaţii de simetrie cu jivinele pe care, de regulă, eroul le învinge. Vom aborda motivul în câteva dintre dimensiunile sale, din dorinţa ilustrării mecanismului proiecţiei culturale retroactive.

Cel care a atras atenţia asupra acestei structuri a fost tot Dumezil92, vorbind despre lupta dintre Indra Vrtahan şi demonul Vṛtra: Indra îl învinge pe acesta din urmă, care se remarcă prin inerţie somnolentă. Poziţia lui Vṛtra, înainte şi după luptă, e desemnată în *Rgveda*, scrie DumeziF3, prin particula şi –, însemnând „a fi culcat”; acest demon nu ameninţă lumea prin porniri ofensive, ci, mai degrabă,

prin inerţia care nu lasă lucrurile să crească. El barează calea apelor, sau devorează râurile; dacă eroul nu l-ar ucide, consecinţa ar fi, deopotrivă cu lumea, retardarea propriei sale creşteri. Vṛtra a fost făurit de către zeul-artizan Tvastr94, al cărui rol este să creeze accesoriile antitetice ale universului, deci atât lucrurile bune, necesare oamenilor şi zeilor, cât şi pe cele rele, menite să împiedice dezechilibrul lumii printr-un exces de pozitivitate. Tvastr creează şi monstrul tricefal, pe care Indra îl doboară cu mare uşurinţă; ciudăţenia luptei este că monstrul, chiar doborât, continuă să trăiască. „Să spunem lucrurilor pe nume – scrie tranşant Dumezil95 – acest monstru atât de uşor de ucis, dar care, odată mort, rămâne *jivanniva*, «ca şi cum ar trăi», […] dă impresia unui manechin".

„Manechinul" e – conchide Dumezil96 – un accesoriu al ceremoniilor de iniţiere, reprezentarea sa cu trei capete trimiţând spre cele trei etaje ale structurii funcţionale indo-europene: eroul trebuie să treacă toate probele, pentru a ajunge de la etajul sceptrului la acela, final, al prosperităţii. Motivul e foarte frecvent în mitologia scandinavă, Dumezil inventariind două97: mitul despre eroul Hottr, învingător al unui monstru, pe care îl aşază apoi într-o poziţie aparte, „ca şi cum ar fi viu", pentru a înspăimânta un rege, şi mitul uriaşului Hrungnir din *Skâldskaparmâl*, mult mai bine cunoscut. Hrungnir apare nechemat la festinul din Walhalla, înspăimântându-i pe zei; Thor îl provoacă la luptă; înfricoşat, Hrungnir amână înfruntarea, pretextând că îşi compromite reputaţia ucigând pe loc un preopinent lipsit de arme. Se stabileşte locul înfruntării, „la frontieră" (*Grptunagardr*); uriaşii, temându-se că Hrungnir va fi învins şi ucis, trimit în locul lui o imensă făptură de argilă, reprezentând o perfectă dublură a lui Hrungnir. Acesta se aşază şi el lângă manechin, sperând că Thor va fi dezonorat confundându-i şi luptând împotriva omului de pământ. Din acest punct, structura dedublărilor are limpezimea unui manual clasic de mitologie: vicleşugul cu Hrungnir este dejucat de

„Dublul" lui Thor, însoţitorul său Thjalfi, care vine mai devreme la Grjdtunagardr, avertizându-l pe Hrungnir că Thor, contrar obiceiului său, va răsări pe neaşteptate de sub pământ. Hrungnir se impacientează; în confuzia creată, coboară Thor din cer, doborându-l pe adevăratul Hrungnir, pe când Thjalfi demolează cu uşurinţă dublura

de argilă. Un mic detaliu tulbură bucuria victoriei: în cădere, uriaşul Hrungnir îl imobilizează pe Thor, prăbuşindu-se peste el. Thjalfi şi zeii Aseni, alertaţi, încearcă în zadar să-l salveze; în cele din urmă se apelează la Magni, fiul de trei zile al lui Thor, care îşi scoate cu uşurinţă tatăl de sub corpul lui Hrungnir.

Ecuaţia iniţierii e evidentă, prin escalada dedublărilor: Hrungnir, care poartă atributele feminităţii inerţiale, este învins de Thjalfi, dublul lui Thor; mai mult, în cursul luptei tatăl cade imobilizat, el fiind salvat de către fiul său. Se realizează, astfel, un izomorfism între tată-mamă şi monstru; cel cu adevărat iniţiat e pruncul Magni, al cărui nume înseamnă „Forţa" 98.

Mitologia greacă păstrează multe vestigii ale unor asemenea dedublări. Protagonişti sunt, în general, titanii şi centaurii, adică tocmai fiinţele răspunzătoare pentru iniţierile eroice. Titanii sunt – a demonstrat Jane Harrison" – „oamenii argilei albe": „Cuvântul Titanes (oamenii lutului alb) vine evident din *titanos*, pământ alb, sau lut, gips". 100 Albul indică certa lor relaţie cu moartea; mai mult, se petrece aici o dedublare, titanii fiind pe de o parte trataţi peiorativ, ca seminţia care a luptat împotriva olimpienilor pentru supremaţia lumii, pe de altă parte pozitiv-ambiguu, prin figura lui Prometeu, titan el însuşi. Dedublarea prin ambiguitate se explică prin statutul mitologic antagonic al lui Prometeu: de o parte, el este iscusitul sacrificator de la Mekone, şi prieten al oamenilor, cărora le aduce focul vegetal (chtonian!), şi, pe de alta, el e vinovat pentru toate relele vârstei fierului, în care le e dat oamenilor să trăiască, datorită celebrei poveşti a Pandorei. Astfel, Prometeu devine, sub aspect mitic, figură funestă, prin incapacitatea de a zăgăzui feminitatea distructivă. Un ecou direct al acestei structuri apare în orfism, în care titanicul e substanţa amorfă, pe care adeptul trebuie s-o elimine pentru a ajunge la puritatea rece a *katharsisului*;

Structuri şi antistructun

253

conexiunile devin mai clare, dacă ne reamintim faptul că palierul „titanic", material al dualismului orfic se leagă, prin mitul prim al naşterii lui Dionysos, de Semele, mama lui pământeană. Prin urmare, în ecuaţia orfică, substanţa titanică e feminină, în vreme ce tehnica de purificare e masculină, eroicul existenţei orfice constând în „decorticarcă" figurii masculine din miezul dizolvant al feminităţii.

Teza noastră, potrivit căreia mama e periculoasă fiindcă deţine puterile multiplicităţii, e ilustrată de lupta iniţială a zeilor împotriva titanilor, modelul de mai târziu al atâtor încleştări eroice. Olimpienii luptă împotriva titanilor tot zece ani, ca mai târziu aheii contra Troiei; ei nu pot învinge, decât după ce deszăgăzuiesc puterile nopţii (Hecatonheirii). Geea, supărată pe închiderea în Tartar a fiilor ei, titanii, zămisleşte ca răzbunare un monstru, Typhon, pe care-l trimite împotriva lui Zeus. Dedublarea e evidentă: Typhon e, asemenea lui Vṛtra din mitologia vedelor, un monstru de grad secund, presupunând un alt tip de luptă decât titanii, a căror ipostaziere reiterată el este în cele din urmă.

Ambivalenţa centaurilor este ilustrată de mitul legat de nunta lui Pirithous, din ciclul eroic al lui Theseus. Centaurilor li se datorează educaţia multor eroi, dimensiunea lor benefică fiind preponderentă. Fiinţe, morfologic vorbind, duale, centaurii au, însă, şi o faţă negativă, metamorfoză ilustrată tocmai de nunta la care participă şi Theseus. Mitul povesteşte că, ameţit de vin, cel mai sălbatic dintre centaurii prezenţi la ospăţ, Eurytos, declanşează o răpire de femei, eroii sărind în apărarea bietelor fiinţe în peplu, cuprinse de panică. Astfel, iniţiatorul apare ca figură ambivalenţă: el introduce în legile vieţii, dar întrupează în acelaşi timp forţa brută, pe care eroul e chemat s-o înfrângă pentru a-şi proba puterea. Iniţiatorul e, simultan, părinte spiritual şi victimă, lucru prelungit din nou în folclor, în binecunoscutele structuri ale travestiurilor paterne, în care tatăl îmbracă o piele de animal şi pleacă la o răspântie, pentru a-şi speria feciorul, fiind apoi învins de către acesta.

Ritualul elin al o/ossâsului, studiat de către Jean-Pierre Vernant101, dublează în mod evident cultul eroic, dotat cu o recuzită asemănătoare.

254

De la Herakles la Eulenspiegel

Spre deosebire de *bietas* sau *xdanon*, stâlpi verticali de piatră cu care s-ar putea confunda, *kohssosvX*, precizează Vernant" 12, are un „caracter fix", definit prin „imobilitate". „El nu încarnează în piatră chipul mortului, ci viaţa de dincolo"; „prin *kolossos*, mortul revine la lumina zilei şi îşi manifestă prezenţa sub privirile celor vii" 103, diferenţa faţă de mormântul eroic fiind absenţa efectului benefic. Astfel, *kolossos**i*\ devine faţa amorfă a eroicului, de unde

întrepătrunderea cu o serie de termeni specifici cultului eroic, ca *psyche sau e idola*. „Iată de ce – conchide Vernant104 –, se poate vorbi pe drept cuvânt despre ele ca de o adevărată categorie psihologică, categoria dublului, ce presupune o organizare mentală diferită de a noastră. Un dublu este cu totul altceva decât o imagine. El nu este un obiect «natural», dar niciun produs mental: nici imitaţie a unui obiect real, nici iluzie a spiritului, nici creaţie a gândirii. Dublul este o realitate exterioară subiectului, dar care, chiar în aparenţa ei, se deosebeşte prin caracterul său insolit de obiectele cotidiene, de decorul vieţii obişnuite. El acţionează simultan pe două planuri contrastante: în momentul în care îşi revelează prezenţa, el se arată a fi străin acestei lumi, aparţinând unui univers inaccesibil".

Emile Benveniste a demonstrat în *Vocabularul instituţiilor indo-europene105* că această „categorie a dublului", cum o numeşte Jean-Pierre Vernant, îşi are rădăcinile în accepţiunea dual㠠a termenului care desemnează în Grecia Antică forţa fizică, şi anume *krătos*. „Formele sunt – precizează Benveniste106 – *hătossau kârtos*, fără distincţie". *Krătos* indică forţa fizică, făcând parte dintr-o serie de şapte termeni homerici care înseamnă acelaşi lucru: *bia*, *îs*, *iskhys*, *sthenos*, *alke*, *dynamis107 Krătos* apare de regulă în antiteză circumstanţială (nu semantică!) cu *alke*, acesta din urmă însemnând „a face faţă pericolului fără să te retragi" 108. În *Odiseea* (XXI, 280 – *366 în versiunea românească*), MurnU traduce *kiatosprin* „biruinţă" 109, sugerând ceea ce şi Benveniste remarcă: nuanţa implicită de superioritate într-un grup dat.

Deţinem deja două nuanţe diferite, cea a preeminenţei pe ansamblul unui grup fiind derivată din sensul amorf iniţial, al forţei brute. Disocierea apare şi mai evident în forma adjectivală *kratems*, folosită în sens de

„Elogiu" la oameni, şi accepţiunea forţei brute la animale, spre deosebire de *krătos*, atribuit exclusiv oamenilor110. *Krateros* e Ares, pentru voluptatea de a ucide, dar *kratems* e, menţionează Benveniste, şi Ahile, după lupta cu Hector (*Iliada*, XXIV, 212, termenul e rostit de către Hecuba), ceea ce e departe de a fi un elogiu111. La Hesiod, constată Benveniste112, dihotomia reapare: *krateros* e omul îndrăzneţ (nuanţa favorabilă), dar tot *kratems*, fără distincţie, şi într-o accepţiune

evident contrară, sunt toate bestiile din *Theogonia* (un balaur, Echidna, Erinyile). Astfel, prima accepţiune, cea de „preeminenţă", generează a doua, derivată, cea de „duritate", direcţie semantică foarte interesantă, dacă ţinem cont de faptul că rădăcina vedică din care se trag derivativele, krătusemnifică „o însuşire intelectuală şi spirituală, «puterea» gândului, a ardorii, a inspiraţiei care-i animă pe luptător, pe poet, pe credincios". 113

Note:

1 Victor Turner: *The Ritual Process*. *Structure and Anti-Structure*. Corneli Paperbacks, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1977

2 Op. cit., p. VII

3 Alain Besançon: *L'histoire psychanalytique*. Mouton, Paris-La Haye, 1974

4 Louis Beirnaert: *L'expérience fundamentale d'Ignace de Loyola et l'expérience psychanalytique*, în: *La psychanalyse*, PUF, Paris, 1957

5 În: Marcel Detienne: *The Creation of Mythology*. Translated by Margaret Cook. The Chicago University Press, Chicago & London, 1986, pp. 16-17 (titlul original al lucrării: *L'invention de la mythologie*)

6 Peter Loewenberg: *Decoding the Fast*. *The Psychohistoneal Approach*. bth edition. Alfred A. Knopf, New York, 1983.

Consideraţiile se află în *The Sociologica*! *Problem of Generations*, 1927

8 Geza Rdheim: *The evolution of Culture*. În: *The* International *Journal of Pscho-Analysis*, 15 (4), October 1934

9 De ex.: *Originile gândirii greceşti*. Traducere de Florica Bechet şi Dan Stanciu. Postfaţă de Zoe Petre, Editura Symposion, Bucureşti, 1995; *Mit şi gândire în Grecia Antică*. *Studii de psihologie istorică*. Traducere de Zoe Petre

şi Andrei Niculescu. Cuvânt înainte de Zoe Petre, Editura Meridiane, Bucureşti, 1995

10 *Originile*... ed. cit., p. 17

11 *Ibid*., p. 17

12 Platon: *Opere*, V. (ed. cât), p. 195. Traducerea dialogului

Republica îi aparţine lui Andrei Cornea.

13 Eli Sagan: *The Lust to Annihilate*. *A Psychoanalytic Study of Violence în Ancient Greek Culture*. Psychohistory Press Publishers, New York, 1979

14 *Ibid*., pp. 3 – 4

15 Ibid. pp. 17-18

16 Sugestii utile în acest sens se găsesc şi în cartea, deja citată, a lui Helen F. North, *From Myth to Icon* (ed. cât).

17 Dumezil: *Le livre des he ros*, Gallimard, Paris, 1965, pp. 69-147 *L'heure et malheur*… ed. cit., p. 115 sq; *Le roman des jumeaux*, ed. cit., pp. 100-119

18 *Heure et malheur*… p. 115

19 Pp. 95 – 96 (povestea este reluată în *Le roman des jumeaux*, ed. cit., pp. 312 – 313)

20 Jean Deshayes: *Civilizaţiile Vechiului Orient* Traducere de Constanţa Tănăsescu. Voi. 1 – 3. Editura Meridiane, Bucureşti, 1976. Medalionul *Ghilgameş* se află în voi. 3, pp. 136-137

21 Jean Delorme, în *Chronologie des civilisations* (PUF, Paris, 1969, p. 24) precizează anul: 2675 (identificarea, uzuală, se face pornindu-se de la anul războiului dintre Ghilgameş, regele Urukului, şi Agga, regele din Kish).

22 J. Deshayes., op. cit., 3, p. 136

23 V. pentru text: *Epopeea lui Ghilgameş*, în voi. *Gândirea asiro-babiloniană în texte*. Studiu introductiv: Constantin Daniel. Traducere, notiţe introductive şi note: Athanase Negoiţă. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1975, pp. 103-182

24 *Ibid*., 3, p. 124

25 *Ibid*., p. 125

26 *Ibid*., 3, p. 137

27 Joseph Campbell: *The Masks of God*: *Occidental Mythology*. Penguin Books, f. a. Probabil 1989), p. 87 (Ciclul, la care vom mai face referiri, include volumele: I. *Primitive Mythology*, II. *Oriental Mythology*, III. *Occidental Mythology*, IV. *Creative Mythology*)

28 *Ibid*., pp. 89 – 90

29 J. Campbell, ibid., pp. 89 – 90

30 M. Eliade: *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, ed. cit., I, p. 84

31 S.N. Kramer: *Istoria începe la Sumer*. Editura Ştiinţifică,

Bucureşti, 1962, p. 237 şi urm.

32 Ioan Petru Culianu: *Călătorii în lumea de dincolo*. Traducere de Gabriela şi Andrei Oişteanu. Prefaţă – şi note de Andrei Oişteanu. Cuvânt înainte de Lawrence E. Sullivan (în româneşte de Sorin Antohi). Editura Nemira, Bucureşti, 1994, p. 83

33 Voi. citat, p. 177

34 Ne reamintim, în acest sens, că patul conjugal din Ithaca al lui Odysseus este încrustat tot în trunchiul unui copac; el formează vestigiul material al unor mistere, indiciul cel mai clar în acest sens fiind secretul patului, pe care nu-l ştiu decât Odysseus şi Penelopa.

35 V. textul reconstituit al *Epopeii lui Ghilgameş* în ed. din *Gândirea asiro-babiloniană*… pp. 178-179

36 *Ibid*., p. 181

31 Le *roman des jumeaux*, ed. cit., p. 101-103, 115, 119 etc.

38 Cf. Dumezil, *Le roman des jumeaux*, ed. cit., pp. 100-101

39 *Ibid*., p. 101

40 Cf. Dumezil, op. cit., pp. 119-122

41 V. Jane Harrison, *Themis*, ed. cit., p. 64 sq

42 Detalii în J.G. Frazer, *Creanga de aur*, ed. cit., vol. 3, pp. 271-348. De precizat că *Uciderea Spiritului grâului*, descrisă începând cu p. 274, poate induce în eroare prin titlu, scenariile de ritual demonstrând că nu Spiritul ca atare al grâului pierea, ci un substitut („ţap ispăşitor") al acestuia, al cărui sacrificiu însemna, de fapt, o ofrandă magică pentru perpetuarea recoltei şi a puterilor care o făceau să crească, ploaia de pildă ("*…unele persoane, mai ales străinii, care treceau prin ogorul ce se secera, erau consideraţi îndeobşte ca personificări ale spiritului grâului şi, ca atare, secerătorii îi înşfăcau, îi înfăşurau în snopi, le tăiau capetele*…" etc: op. cit., vol. 3, p. 275)

43 Jean-Pierre Vernant: *Mit şi gândire în Grecia Antică*. *Studii de psihologie istorică*. Traducere de Zoe Petre şi Andrei Niculescu. Cuvânt înainte de Zoe Petre. Editura Meridiane, Bucureşti, 1995; v. cap. 1, *Structurile mitului*, pp. 29-134

44 Pentru fragmentele de text, v. Hesiod: *Opere*. Traducere, studiu introductiv şi note de Dumitru T. Burtea. Editura Univers, Bucureşti, 1973, pp. 62 – 65

45 Pausanias: *Călătorie în Grecia*, ed. cit., vol. 1, Cartea 1, p. 91: în Areopag, „*pietrele grosolane pe care se aşază acuzaţii şi acuzatorii poartă numele de Hybris*".

258

De la Herakles la Eulenspiegel

Structuri şi antistructun

259

„Jean-Pierre Vernant, *Mit şi gândire*… ed. cit., pp. 46 – 47

47 *Ibid*., p. 47 (sublinierile îi aparţin autorului)

48 Jean Delumeau: *Grădina desfătărilor*. *O istorie a Paradisului*. Traducere din franceză de Horaţiu Pepine. Editura Humanitas, Bucureşti, 1997 (v. pp. 9-14)

49 *Ibid*., p. 25

511 Ed. cit., p. 158 sq

51 R.S. Shannon: *The Arms of Achilles and Homeric Compositional Technique*, Leiden, 1975, p. 31 respectiv 93 (la Nagy: pp. 158-159)

52 Nagy, op. cit., p. 320

53 *Ibid*., p. 32

54 Georges Sorel: *Reflexions surla violence*. 7-eme edition. Librairie Marcel Riviere, Paris, 1930, pp. 32, 44, 46

55 *Ibid*., p. 46

56 Klaus Theweleit: *Male Fantasies*. Translated by Stephen Conway în collaboration with Erica Carter and Chris Turner. Foreword by Barbara Ehrenreich. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987. V. vol. 1: *Wotnen*; *Floods*; *Bodies*; *History*.

57 Henri Bergson: *Cele două surse ale moralei şi religiei*. Traducere şi studiu introductiv: Diana Morăraşu. Editura Institutului European, Iaşi, 1992, p. 252

58 Ibid. p. 253

59 *Ibid*., p. 39

60 Ibid. p. 48

61 Gilbert Durand: *Figuri mitice şi chipuri ale operei*.

— *De la mitocritică la mitanaliză* – Traducere din limba franceză de Irina Bădescu. Editura Nemira, Bucureşti, 1998, p. 28: „Desigur, politeismele «păgâne» ilustrează cel mai clar ideea mea: *Iliada*, ca şi *Bhagavad Gītā*, ne arată că zeii se luptă cu noi, în noi".

62 *Ibid*., p. 110

63 *Ibid*., p. 109

64 *Ibid*., *p*. 111

65 Ibid. p. 121

66 „Drept e că-mi place mai mult decât Clitemnestra soţia/ Din tinereţele mele; doar nu-i mai pe jos ca femeie/ De pricepută, de harnică ce-i şi de naltă şi mândră" (Homer, *Iliada*, I, 112-114, în: ed. cit., p. 47)

67 Philip E. Stater: *The Glory of Hera*. *Greek Mythology and the Greek Family*, Beacon Press, Boston, 1968, p. 8 sq

m Ibid., p. 12

li9 Mihoko Suzuki: *Metamorphoses of Helen*: *Authority*, *Difference and the epic*. Cornell University Press, Ithaca, 1989, p. 11 sq

711 Samuel Butler: *The Authoress of the Odyssey*, 1897; ed. consultată: University of Chicago Press, Chicago, 1967

„Charles H. Taylor Jr.: *Obstacles to Odysseus' Return*, în: *Essays on the Odyssey*. *Selected Modern Criticism* (ed. by…), Indiana University Press, Bloomington, 1963, p. 98 (textul a fost publicat iniţial în *Vale Review*, 50 /1961)

72 Pietro Pucci: *Odysseus Polutropos*: *lectures intertextuelles de l'Iliade el de l'Odyssee*. Traduit de l'anglais par Jeannine Routier Pucci. Preface de Philippe Rousseau. Presses Universitaires du Septentrion, 1995, p. 31

73 *Ibid*., p. 215

74 Otto Rank: *The Myth of the Birth of the Hero and Other Writings*. Translated by F. Robbins and Smith Ely Jelliffe. Edited by Philip Freund. Vintage Books (a division of Random House), New York, 1964, p. 77

75 *Ibid*., p. 86

76 Otto Rank: *The Myth of the Birth of the Hero*, ed. cit., p. 92; idem: *Dublul*. *Don Juan*. Traducere de Maria Vicol. Prefaţă de Petru Ursache. Editura Institutului European, Iaşi, 1997, p. 121

77 Otto Rank, *Dublul*… ed. cit., p. 121

78 Idem, *The Myth of the Birth*… p. 92

79 V. *Creanga de aur*, ed. rom. cât., vol. 2, pp. 118-124

80 *Ibid*., p. 123

81 Otto Rank: *Dublul*… ed. cit., p. 119

82 Apud N.A. Kun, op. cit., pp. 54 – 55

83 Op. cit., p. IX sq.

84 Gerardus van der Leeuw: *Religion în Essence and Manifestation*. *A Study în Phenomenology*. Translated by J.E. Turner. The MacMillan Company, New York, 1938, p. 137

85 *Ibid*., p. 30

8 fi G.R. Levy: *The Swordfrom the Rock*. *An Investigation into the Origins of Epic Literature and the Development of the Hero*. The Grove Press, New York City, 1953, p. 79

87 Ed. cit., p.179 şi urm. (v. cap. *Vrtahan*, *Varathragna*, *Vahagn*)

88 *Ibid*., p. 179

89 *Ibid*., pp. 188-189 „*Ibid*., p. 189

260

De la Herakles la Eulenspiegel

91 *Ibid*., p. 189

92 *Heur et walheur*… ed. cit., p. 216 sq

93 *Ibid*., p. 216

94 *Ibid*., p. 216

9 S *Ibid*., p. 218 911 *Ibid*., p. 222

97 *Ibid*., p. 223 sq.

98 Dumezil, op. e/, pp. 226 – 227

99 Jane Ellen Harrison: *Themis*, ed. cit., pp. 14-18

100 *Ibid*., p. V

101 Jean-Pierre Vernant: Atât şi *gândire în Grecia Antică*, ed. cât: v. cap. *Reprezentarea invizibilului şi categoria psihologică a dublului*: *kolossosul*, pp. 387 – 403

102 Op. cit., pp. 387 – 388

103 *Ibid*., pp. 388, respectiv 389

104 *Ibid*., p. 391

105 Emile Benveniste: *Le vocabulaire*… ed. cit., vol. 2, pp. 71-83

106 Op. cit., 2, p. 71

107 *Ibid*., p. 72

108 *Ibid*., p. 73

109 „Voi, peţitori ai preamăritei doamne, / Luaţi aminte, am să vă spun o vorbă/ Cum mă-nvaţă inima din mine. / Dar mai ales mă rog de Evrimahos/ Şi Antinou care frumos acuma/ V-a sfătuit să încetaţi cu arcul/ Şi să cinstiţi pe zei cu sărbătoarea, / Iar mâne *să dea zeii biruinţă*/ Oricui va vrea…", în: Homer, *Odiseea*, ed. cit., p. 474

110 Benveniste, op. cit., *2*, p. 78

111 *200* în versiunea românească, în: Homer, *Iliada*, ed. cit., p. 511: „Fiară cum este de crud şi păgân…"

112 Benveniste, op. cit., *2*, p. 79

113 *Ibid*., *2*, p. 82

Herakles Thallophoros

„Herakles […] – cons t? TT: lliam Sherwood Fox1 – poate fi socoti: cu îndreptăţire ca zeul grec cel mai eroic; la fel, el poate fi la fel de bine socotit ca cel mai divin dintre eroi". El a întrupat, din capul locului, „măreţia pur şi simplu", împinsă într-o direcţie idealizată: „În el – scrie Fox2 –, oamenii îşi puteau oglindi idealul în orice moment al zilei". Datorită acestui fenomen, el a rămas pentru totdeauna, în Grecia Antică, un model de referinţă specific palierului popular de mentalitate, neputând fi capturat de către idealismul canonic, filosofic.

Herakles evocă virtutea brută a eroicului elen, situat la jumătatea distanţei dintre eroul daimonic şi *pâtliosul* eroilor din epopee. Annie-France Laurensă îl situează în tipologia eroilor nebădăioşi, „producători de necazuri". *i*… 3 face parte şi Ghilgameş, în vreme ce Annie Verbanck-Pierard4 îl aşază în punctul de convergenţă al ofrandelor culinare publice, cultul „dublu" al lui Herakles unind două rituri antitetice: unul de substrat, specific eroicului, în care se ucidea victima, dar nu se consuma, şi unul olimpian, în care masa ritualică se consuma în comun. Cele două culte nu au ajuns niciodată, în cazul lui Herakles, la o osmoză, concluzie la care putem ajunge citind *Istoriile* lui Herodot: „… sunt încredinţat – notează acesta5 – că foarte bine fac aceia dintre eleni care au ridicat două temple lui Herakles, aducându-i celui denumit *Olympicul* jertfe ca unui nemuritor, iar celuilalt – ca unui erou – doar prinoasele cuvenite morţilor".

Modelul sugerează mai degrabă un paralelism decât o preluare adaptată, în cursul căreia cultul eroic al lui Herakles a fost dublat de către credinţele olimpiene, conferindu-i-se eroului nemurirea; Claire Miquel, în acelaşi volum6, vorbeşte despre „procesul de apollinizare" a lui Herakles, acesta fiind reprezentat în dese rânduri în perioada clasică.

262

De la Herakles la Eulenspiegel

Herakles Thallophoros

263

În ciuda degetelor sale butucănoase, drept *kythared*. E îndoielnic că reprezentarea ţine exclusiv de un „proces de apollinizare", fiind, prin urmare, de extracţie târzie: ecuaţii similare din complexul eroic demonstrează că muzica e, aici, mai degrabă un

vestigiu al puterii magice dintâi, prelungită pe filiera daimonică, decât un atribut al disciplinării simbolice. Oricum, mitul îl aşază pe Herakles în proximitatea ritului orfic, în forma sa arhaică: legenda spun" că n-rele erou de mai târziu a fost instruit în arta *kytharei de* către Linos, fratele lui Orfeu7, Herakles mânuind instrumentul fără prea mare tragere de inimă. Bătut din exasperare de către Linos, Herakles îl ucide pe acesta; la procesul care i se intentează, cel învinuit invocă în apărarea sa legea Hadesului, şi nu pe aceea a vieţii, indiciu clar al unei apartenenţe chtoniene, supoziţie confirmată, de fapt, şi de asocierea lui Orfeu.

Pentru Herodot e limpede că au existat, iniţial, doi Herakles: unul ce ţine de cultul eroic, şi un altul divin. „Cultul eroic nu este obişnuit în Egipt" – notează el8 –, dar există aici certe reminiscenţe ale zeului Herakles, situat de către egipteni în panteonul lor principal: „Despre Herakles am auzit că ar fi unul din cei 'ois? zece zei; despre celălalt Herakles, pe care-l cunosc elenii, n-am auzit să se pomenească ceva în vreo parte a Egiptului". 9 Prin urmare, Herodot nu se îndoieşte că elenii l-ar fi preluat pe Herakles de la egipteni: „Că nu egiptenii au luat numele lui Herakles de la eleni, ci mai degrabă aceştia de la egipteni, şi anume elenii care au dat numele de Herakles fiului lui Amphitryon, am multe dovezi că aşa stau lucrurile, printre care şi faptul că amândoi părinţii acestui Herakles, Amphitryon şi Alcmena, se trag din moşi-strămoşi din Egipt". 10

Dubla natură pare să fi fost un atribut originar al zeului egiptean: urcând pe firul Nilului, pentru a vizita templul lui Herakles din Tyr, Herodot îl găseşte „bogat împodobit, cu multe alte odoare, printre care înăuntru se înălţau doi stâlpi, unul de aur curat, celălalt din piatră de smarald, care noaptea strălucea cu o puternică lucire". Cei doi stâlpi semnifică dubla natură a celui căruia îi era dedicat templul; „aurul (egipteanul *nud*) – scrie Manfred Lurker13 – nu avea numai o valoare economică, ci semnifica şi un cult. Aurul trecea drept metalul zeilor, în special al strălucitorului zeu al soarelui". Dimpotrivă, piatra era asociată veşniciei de după moarte, fiind opusă perisabilului: „Munţii, stâncile şi pietrele sunt, în intangibilitatea lor – notează acelaşi Manfred Lurker13 – o imagine a duratei, veşniciei. Când corpul omului putrezea, imaginea lui cioplită în piatră şi numele scrijelit trebuiau să-i asigure continuitatea vieţii".

Este, cu siguranţă, un alt tip de piatră (a morţii), opusă pietrei

vieţii, specifice blocului iudaic, diferenţa fiind sesizată şi de către Jean-Pierre Vernant14 în frumosul eseu, citat în capitolul anterior, dedicat *kolossosului*. „… *KolossosxA* – scrie acesta – realizează trecerea între lumea celor vii şi cea a morţilor" 15; mai precis, simbolistica e legată de realitatea pietrei brute, de care se sprijină adesea Herakles în reprezentările care i-au fost dedicate, cum tot din piatră brută scoate Theseus sabia lăsată moştenire de către tatăl său, ca potenţial semn de recunoaştere: „… jurământul – scrie Vernant16 –, care, odată încălcat, îi leagă pe vinovaţi de puterile infernale, se poate face în Grecia antică prin simpla atingere a unei pietre brute: de jură «pe piatră*"». „Că moartea a apărut ca o pietrificare a celor vii, este un fapt despre care avem o serie de indicii […] Răceala pietrei este şi ea în relaţie cu moartea. În opoziţie cu căldura vieţii, *psyche* evocă frigul, *psychton*". *11* Reamintim în acest sens observaţia lui Pausanias, deja citată, potrivit căreia *hybrisul* e, la origine, piatra brută pe care se aşază împricinaţii în Areopag.

De numele lui Herakles se mai leagă – scrie Herodot18 – o legendă care confirmă un aspect al mitului legat de naşterea lui Dionysos, şi anume că zeii au o dublă înfăţişare: una divină, inaccesibilă muritorilor, şi una „suportabilă", o mască. „Herakles – povesteşte Herodot – a vrut cu tot dinadinsul să-l vadă pe Zeus, dar Zeus nu voia să se lase văzut de el. În cele din urmă, deoarece Herakles prea stăruia, Zeus născoci următorul vicleşug: jupuind un berbec, îşi puse pe faţă capul tăiat al berbecului, şi, îmbrăcându-i pielea, i se arătă astfel lui Herakles". În capitolul XLV al *Istoriilor*, Herakles apare ca o victimă ritualică, de tipul ţapului ispăşitor: „Elenii […] obişnuiesc să povestească despre Herakles

264

De la Herakles la Eulenspiegel

Herakles Thallophoros

265

şi că, la sosirea lui în Egipt, egiptenii, punându-i o cunună pe cap, l-au dus cu mare alai să-l sacrifice lui Zeus; iar Herakles, care până atunci stătuse liniştit, când îl suiră pe rug, adunându-şi toate puterile, i-a ucis pe toţi". 19 Memoria lui Herodot e, aici, deja sincretică, dar nu putem să trecem mai departe fără să observăm că în aceste două detalii se îmbină elementele de recuzită esenţiale ale tragediei: masca, ritualul de expulzare şi, ceea ce pare chiar mai important, simulacrul

spectacular, fiindcă în absenţa acestuia cu greu s-ar putea explica asentimentul participativ al lui Herakles, avertizat că jocul ia o turnură serioasă doar în momentul în care este urcat pe rug.

Naşterea îl situează pe Herakles sub incidenţa dublului, tatăl său fiind Zeus, apărut în iatacul Alcmenei sub înfăţişarea soţului real al acesteia, Amphitryon. Reapare, deci, motivul identităţii disimulate a lui Zeus, dar vicleşugul Herei îl pune pe viitorul erou în slujba lui Eurystheus, la cererea căruia Herakles îşi va întreprinde muncile. Legenda povesteşte că, ajutată de Ale, zeiţa înşelăciunii, Hera grăbeşte naşterea lui Eurystheus, fiul perseidului Sthenelos, dejucând astfel jurământul lui Zeus, potrivit căruia cel dintâi născut în ziua respectivă la Argos va domni peste toţi urmaşii lui Perseus.20

Giambattista Vico21 îl consideră pe Herakles „prototipul eroilor politici", dar termenul se cere precizat: eroii politici – susţine Vico – " desigur au existat înaintea eroilor războinici" 22, termenul desemnând, în realitate, modelul eroului civilizator, învingător al Naturii. Pentru Vico însă, Herakles e mult mai mult, fiind efigia chiar a întregii *Ştiinţe* pe care o scrie23: simbolul efortului sapienţial, prin intermediul căruia omul poate ridica „blana de leu" a efortului brut, perseverent, „până la stele".

Pasajul din Vico demonstrează cu prisosinţă că Herakles a fost, aproape dintotdeauna, eroul ameninţat de propriul său simbol. În acest fel, s-a creat din capul locului posibilitatea unor suprapuneri, pornindu-se de la ideea de exemplaritate; „... se constată, în adevăr – mai precizează Vico – că fiecare naţiune păgână, dintre cele antice, povesteşte despre un Hercule, un erou de felul acestuia" 24.

Într-o foarte bună sinteză, Alexandru Nicolae Cizek25 a reunit identităţile în discuţie: „În Egipt, Herakles este fiul lui Ammon-Ra şi se numeşte Khonsu. [...] Alteori, Herakles este identificat cu Melkart, zeul Tyrului. [...] în occidentul italic, Herakles va asimila desigur unele divinităţi locale, în legenda luptei cu Cacus şi a întemeierii Capitoliului. La fel se va întâmpla cu Melkartul hispanic din Gades, cu zeul protector al Aleşiei galice". 26 Astfel *el* îide Cizek27 –, „istoria lui Herakles se constituie în mai multe etape şi comportă în mod plenar mai multe nivele de reprezentare".

Există, prin urmare, două direcţii principale de cercetare: prima dintre ele – cea mai frecventă – reconstituie „unitatea personajului" 28, aglutinând identităţile pe care eroul le-a dobândit de-a lungul

timpului, interferând, adesea, cu alte biografii eroice, cum se întâmplă, de pildă, în *Argonauticele* lui Apollonios din Rhodos, operă elenistică, scrisă de un bibliotecar, potrivit căreia Herakles participă la expediţia argonauţilor, fiind uitat apoi pe o insulă, pentru a-şi continua muncile solicitate de către Eurystheus. A doua linie de cercetare – pe care o privilegiem – parcurge drumul în direge aversă, decorticând succesiv straturile alogene depuse de timp, pentru a ajunge la un nucleu originar.

După împărţirea clasică întreprinsă de către L.R. Farnell29, cele 12 munci ale lui Herakles indică, în esenţă, trei identităţi distincte: primele 5 (uciderea leului din Nemeea, a Hydrei din Lerna, înfruntarea păsărilor Stymfaliene, capturarea căprioarei Kerynitice, prinderea mistreţului din Erymanthos şi lupta cu centaurii, ultimele două fiind legate) se subsumează paradigmei eroului ucigător de bestii, al eroului salvator. În această privinţă – scrie Alexandru Nicolae Cizek30 –, Herakles se înrudeşte cu Ghilgameş, ucigătorul lui Humbaba, cu Beowulf, învingătorul lui Grondal, ori cu Siegfried". Stereotipii similare mai apar în mitologia elină la Perseus (uciderea Gorgonei Medusa), Theseus (expediţia împotrivă Minotaurului, uciderea taurului din Marathon) sau Bellerophon (uciderea Chimerei). Structurile sunt, de fapt, înrudite prin detalii: taurul care pustia Marathonul, ameninţând Atena, fusese adus din Micene – spune legenda – chiar de către Herakles; pe de altă parte, calul înaripat

Pegas, de care Bellerophon se ajută pentru prinderea Chimerei, fusese zămislit din trupul Gorgonei ucise de către Perseus. Isprava a şasea şi a şaptea (curăţirea grajdurilor regelui Augias din Elida, respectiv îmblânzirea taurului turbat din Micene) fac din Herakles un erou civilizator; celelalte munci: a opta (răpirea cailor lui Diomedes din Tracia), a noua (aducerea din ţara amazoanelor a brâului fermecat al Hippolytei), a zecea (aducerea vacilor lui Geryones, a io *A* unde apune Helios) fac din Herakles un erou itinerant, pe când ultimele două (prinderea lui Cerber, respectiv aducerea merelor din grădina Hesperidelor) deschid structura înspre un erou cu virtuţi de cosmocrator, întrucât prima dintre ele ar fi zădărnicit impenetrabilitatea Hadesului, cea de-a doua fiind legată de foarte cunoscutul episod al înlocuirii lui Atlas în susţinerea bolţii cereşti.

Însumând, Farnell afirmă că, deşi identităţile nu pot fi cu claritate separate, există trei grupe de fapte în biografia lui Herakles: prima îl confruntă pe erou cu monştri, a doua aparţine civilizatorului, ca „erou cultural", şi a treia – cu inserţii miraculos-magice – îl face un cuceritor de spaţii îndepărtate, exotice31. Există ceva comun în toată această sinteză eclectică: toate faptele lui Herakles sun „apahujul unui erou, nu al unui zeu care şi-a pierdut prerogativele: „niciun zeu grec – scrie şi W.K.C. Guthrie32 – nu are o carieră mitică măcar asemănătoare" cu cea a lui Herakles, ceea ce deschide posibilitatea interpretării eroului ca pe un nucleu absorbant, aglutinant, episoade mitice din registre şi timpuri diferite fiind articulate pe un trunchi comun, la bază fiind o psihologie populară permisivă, doritoare să întreţină iluzia că printr-o serie de fapte excepţionale, omul se poate ridica deasupra propriei sale condiţii, depăşindu-şi şi destinul de a coborî iremediabil în Hades, după ce viaţa i se va fi încheiat.

Acestui puseu popular i s-a opus dintotdeauna ideologia oficială, care a insistat pe identitatea de muritor a eroului şi, mai mult, pe natura subordonată a muncilor sale. Farnell33 a canonizat o metodologie, atunci când a operat o distincţie între substratul eroic din biografia eroului şi motivul cultural al apostaziei, care i s-a ataşat: „Cele spuse despre el relevă o evoluţie a ideilor interesantă pentru istoria religiilor: pentru

lumea greacă, el a fost primul, şi cel mai proeminent exemplu al unui muritor capabil să obţină statutul divin prin suferinţă şi efort; cariera lui putea sluji drept pildă profesorului de etică şi putea întări în omul de rând speranţa nemuririi binecuvântate".

Ca o consecinţă, în epoca elenistică Herakles devine efigie sculptată pe pietre funerare, în cimitire34. Se are în vedere, evident, apoteoza, dacă ţinem cont şi de prezenţa eroului, ca simbol, în cultul imperial elenistic. Exegeţii atrag însă atenţia şi asupra unui detaliu, prin care Herakles se prelungeşte, simbolic, până în creştinism: moartea sa, care se produce prin forţa de transsubstanţiere a focului, şi nu prin asocierea cu pământul sau cu lumea subpământeană. La fel, creştinul e „mântuit" prin ardoarea înflăcărată a credinţei în Christos. Faptul că totul are rădăcini mai adânci decât alegoria sau simbolul e demonstrat de către Kovács Kâroly, într-o foarte substanţială carte

dedicată traseului pe care îl parcurge mentalitatea mediteraneană de la elenism la evreimea romană35. Kovács aminteşte de Sandan, „străveche divinitate a vegetaţiei", provenită din Tars, oraşul natal al apostolului Pavel: în elenism, Sandan a fost identificat cu Herakles, suprapunerea datorându-se faptului că serbările din Tars ale zeului se încheiau prin incinerarea rituală a acestuia. Trebuie să fi fost vorba, cu siguranţă, de Sandon, „marele zeu cilician", tratat ca atare de către Gheorghe Muşu36; Sandon (sau Satnios) era, în universul micro-asiatic, „zeu al soarelui, sau al vegetaţiei, ori erou divinizat" 37, fiind legat mai degrabă de foc decât de solaritate. Oricum, „... motivul cămăşii care ia foc şi ucide pe cine o îmbracă (...) – scrie Muşu38 – a fost atras aici în urma asimilării sale [a lui Herakles, n.n., Şt. B.) cu zeul Sandon". Interferenţele cu solaritatea sunt posibile, dar nu exclusiv: nu putem uita că îmbrăcarea unui veşmânt urmată de incinerarea victimei sunt segmente generalizate ale ritului ţapului ispăşitor.

Aproape că nu există exeget care să nu sesizeze contradicţii în această structură. Pentru Gilbert Murray39, Herakles e eroul unei populaţii „într-un stadiu incipient de cultură"; L. Lacroix4" îl admiră pentru virtuţile itinerante, menite să legitimeze noi teritorii, şi pentru acţiunile

 sale de civilizare. Imaginea furnizată de către Colette Jourdain-Annequin41 e mai nuanţată: pe de o parte, Herakles e „campionul luptei contra barbariei", prin eliberarea universului de monştri, îmblânzirea unor bestii dificil de mânuit sau prin trasarea limitelor *oikumend*, a lumii cunoscute; pe de altă parte, el e bruta în sine, bestia dezlănţuită, ca-n episodul de la curtea lui Oineus, când Herakles îl ucide aproape gratuit pe micuţul Eunomos, fiul lui Arhiteles: „Pilozitatea lui exagerată – scrie Colette Jourdain-Annequin42 – stârneşte ilaritate printre. Kerkopi; mâncarea lui e cea a unui sălbatic: dinţii lui scrâşnesc, nările lui sunt suflate zgomotos, urechile i se agită...; carnea pe care Pholos i-o propune friptă, el o preferă crudă, şi e capabil să devoreze de unul singur (şi crud?) un bou pe care tocmai îl doborâse. El este, de asemenea, eroul cu ghioaga, această armă de dinainte de civilizaţie; el este, în sfârşit, omul leonin, blana pe care o poartă, «crudă, neargăsită», spune Apollonios din Rhodos, fac din el aproape imaginea unui centaur: om-cal, om-bestie, om sălbatic, aproape un monstru, asemănător

acelora de care Eurystheus îi cere să cureţe pământul”.

Imaginea e nuanţată şi de antropomorfismul sincopat al eroului, incapabil, de multe ori, să se comporte după norme umane. Herakles îl răneşte mortal pe Cheiron, cel mai înţelept dintre centauri; îl ucide, într-un subit acces de nebunie, pe Iphitos, aruncându-l în gol de pe zidurile Tirynthului; la fel procedează şi cu copilul Eunomos, vinovat de a-i fi prezentat, din greşeală, vasul cu apă hărăzit spălării picioarelor în locul celui aşteptat, cu apă pentru spălarea mâinii. Există, apoi, o subtilă distincţie între modul în care se comportă eroul în timpul celor 12 munci poruncite de către Eurystheus, şi în fazele de după prestarea acestora. Astfel, deşi câştigă cu uşurinţă întrecerile din Oihalia prescrise de către Eurytos, având drept trofeu mâna Iolei, el este dat cu uşurinţă afară din cetate, după ce regele refuză să-i încredinţeze fiica: după uciderea lui Iphitos, el e cuprins de boală, provocându-l în cele din urmă, pentru a scăpa de ea, pe marele Apollo. Vândut ca rob lui Omphale, regina Lydiei, pentru a ispăşi vina de a-l fi ucis pe Iphitos, Herakles suportă umilinţe inimaginabile: este îmbrăcat în veşminte femeieşti şi pus să mânuiască

fusul, este zeflemisit de către regină, care se împănează cu blana de leu, făcându-l de râs în faţa tuturor.

Imaginea e prea complexă, incongruentă chiar, pentru a nu impune precizări. Paradigma e eminamente masculină în segmentul dedicat muncilor, şi anemic-feminină în etapa ulterioară, care va culmina cu răzbunarea Deianeirei. Herakles acţionează eroic în primul segment, şi adesea neeroic în faza finală. Întâlnirea piticilor Kerkopi, din vremea robiei la Omphale, ne avertizează că ne aflăm, tipologic, într-o fază mitică sincretică, de folclorizare, suspiciune confirmată de faptul că Herakles îi eliberează pe piticii pe care-i prinsese, ca răsplată că aceştia îl fac să râdă. Cucerirea Troiei, care urmează după robia la Omphale, e legendă etiologică, stabilind, pe de o parte, un model axiologic pentru viitoarea expediţie a aheilor, cântată de către Homer, şi, pe de alta, având drept scop consacrarea lui Priam în fruntea cetăţii, prin răscumpărarea lui de către frumoasa Hesione. E de precizat că legenda interferează cu perspectiva admirativă în privinţa Troiei, pe care o împărtăşeşte şi *Iliada*, unde eroul nobil în toate privinţele, pregătit oricând să fie dat ca exemplu este Hector: mitul povesteşte că,

după cucerirea cu uşurinţă a Troiei, Herakles îi ucide pe toţi fiii regelui sperjur Laomedon, cu excepţia celui mai mic, Podarkes; răscumpărat de către Hesione, acesta e numit Priam, şi pus să domnească peste cetate. Niciun detaliu din *Iliada* nu menţionează, însă, acest episod, întâmplat, conform legendei, doar cu o generaţie mai devreme.

În *Iliada* (XVIII, 114-11843), Herakles apare ca muritor, fiind invocat ca model de către Ahile, pregătit să înfrunte moartea prin lupta împotriva lui Hector: „Nu fu de moarte scutit nici Hercule nebiruitul, / Care iubit era foarte de tatăl său Zeus. Ursita/ Capăt îi puse şi lui şi pizma cea vajnic-a Herei. / Astfel şi eu care-am parte de-o soartă totuna cu dânsul/ m-oi odihni dacă mor". În cântul al XIX-lea (74 sq.), identitatea dintre Ahile şi Herakles e subliniată de către Agamemnon, care aseamănă decizia lui Ahile de a se alătura luptei după moartea lui Patrokles cu o „naştere", şi nu cu una oarecare, ci cu aceea a lui Herakles din sânul lumii „oarbe", cuprinse de „sminteală": „O zână le pune la cale/ Toate, fiica mai mare a

lui Zeus, Orbirea duşmană, / Care sminteşte pe toţi. Ea, moale-i de picioare, nu calcă/Jos pe pământ, ci în creştetul nostru tot umblă şi-adese/ Tulbură creierul nostru, ba pune pe unii şi gheara. / Ea, bunăoară, de mult îl scosese din minţi şi pe Zeus, / Care-ntre zei şi-ntre oameni se crede a fi mai cuminte. / Dar îl smoni şi pe el, vicleană fiind ca femeie, Hera în ziua când fuse să nască Alcmena pe Hercul, / Fala virtuţii, în Teba cea bine-ntărită cu ziduri". 44

Se remarcă faptul că atributul Thebei este acelaşi de care se bucură şi Urukul din *Epopeea lui Ghilgameş*. acela de a fi bine împrejmuită cu ziduri. Pentru un erou prin excelenţă extra*muros*, cum e Herakles, apelativul pare o licenţă poetică. Oricum, semnificativ este că Homer nu preia mitul apoteozei celeste a eroului, integrându-l şi pe Herakles paradigmei morţii atotbiruitoare, atât de specifică *Iliadei*. În *Odiseea* însă – remarcă Guthrie45 – apar două ipostaze. De două ori, Herakles apare ca ucigaş al lui Iphitos, respectiv ca „om puternic din alte timpuri" (*Od*., VIII, 223 – 314 în versiunea lui Murnu), cu care protagonistul epopeii nu se poate măsura46. „Al treilea pasaj – precizează Guthrie47 – e primul care să ne vorbească de dubla

tradiţie", de Herakles erou, respectiv zeu, şi apare în cartea a XI-a, în celebrul episod al coborârii lui Odysseus în lumea umbrelor (*Nekyia*), considerată îndeobşte ca o interpolare sau – cum prudent formulează Guthrie48 – „ca una din ultimele fragmente ale *Odiseei*.

În lumea lui Hades („…societatea care l-a produs pe poetul *Nekyiei* – avertizează Guthrie49 – nu era societatea aristocratică, concentrată pe valorile lumeşti, în care trăiau eroii *Uiadef50*), Odysseus zăreşte doar „arătarea51" (*e idolon*) lui Herakles, corpul său bucurându-se de ospeţe şi de graţiile Hebei, „cea cu subţire glezne", printre zei. Aici „se pun două stadii de credinţă laolaltă" 52, dublul caracterizând, de fapt, traseul diacronic al eroului în mentalitatea Greciei Antice; Herodot (*Istorii*, II, 43 – 44) îl consideră – cum am văzut – simultan erou şi divinitate egipteană, Pausanias (*Călătorie în Grecia*, II, 10) menţionând şi el dubla percepţie, cu singura deosebire a estompării elementului egiptean. Pausanias povesteşte că în Sicyona localnicii îl venerează pe Herakles ca pe un erou şi ca pe un zeu, primul tip de ofrandă ţinând de obiceiul statornicit al pământului: „Sicyonienii au păstrat până azi obiceiul de a jertfi un miel. După ce i-au fript coapsele pe altar, mănâncă o parte din carne, ca şi când ar aduce sacrificii unui zeu, iar restul de carne îl ard, aşa cum se procedează cu animalele aduse jertfă eroilor". 53 Ca-n ceremoniile resurecţionare, sărbătoarea durează două zile, consacrarea ca zeu a lui Herakles făcându-se prin intermediul trecerii sale prin noapte: „Prima zi a sărbătorii pe care o celebrează în cinstea lui Herakles se numeşte Onomata, iar a doua Herakleia". 54

Dacă în *Iliada* cel care fusese identificat cu Herakles era Ahile, în *Odiseea* această cinste îi revine lui Odysseus. „Cum mă văzu, mă cunoscu viteazul – povesteşte Odysseus – / Şi zise aşa cu vaiet către mine: / «Sărmane nobil fiu al lui Laerte, / Preaiscusite meştere Ulise/ şi tu de bună seamă duci tot greul/ Ce mi-l purtam şi eu sub soare". 55 Colette Jourdain-Annequin56 *precizează* că termenul pus aici în discuţie pentru a sugera suferinţa vieţii e *ponos*, semnificând „munca luptătorului". *Ponos* apare în relaţie complementară cu *áthlos*, însemnând „muncă în luptă agonală", efort dificil întreprins în cursul luptei din concurs, cum traduce şi Pierre Chantraine în volumul citat mai jos57; în plus, nuanţa semantică a lui *ponos* are în vedere munca impusă de un altul, prestată în absenţa libertăţii, ca o mizerie a destinului. Pierre Chantraine, în *Dicţionarul etimologic al limbii*

greceşti (\\, 881), traduce *ponos* prin „efort dur, durere, muncă, luptă, suferinţă fizică”, interpretare confirmată de către Francine Mawet într-un studiu dedicat „lexicului durerii” din epopeile homerice58. Colette Jourdain-Annequin precizează că arhaismul *ponosului* asociat cu *a tnlosal* semnifică un alt tip de recunoaştere eroică decât *kleosul* din *Iliada* (gloria perpetuată prin intermediul memoriei), fiindcă aici accentul cade nu pe strălucirea faimei, ci pe aspectul fizic penibil al efortului, cum apare el şi în aprecierea pe care o face Menelaos la adresa încercărilor lui Odysseus (*Od*., IV, 170), în cursul vizitei pe care i-o face Telemah, pornit să strângă informaţii despre tatăl său pierdut pe crestele mării. Există aici un argument în plus menit să sugereze că, sub aspect uman, Odysseus exprimă o tipologie mai veche decât aceea a eroilor din *Iliada*.

272

De la Herakles la Eulenspiegel într-o carte de referinţă a domeniului, Frank Brommer59 atrage atenţia asupra faptului că cele 12 munci „canonice” ale lui Herakles (*Dodekathlos*) apar pentru prima oară împreună doar pe metopele de la Olympia60, în perioada clasică. Sanctuarul – precizează François Chamoux61 – era dedicat lui Zeus, dar arheologia locului indică stratificări specifice, menite să indice, după toate probabilităţile, resemantizarea unei incinte cultice chtoniene, dedicate Marii Zeiţe Mamă. Prin anul 600 î.e.n., în incinta sacră a sanctuarului (*Altis*) se înalţă un templu dedicat Herei, „pe locul unuia mai vechi” 62. Sanctuarul e marcat de prezenţe feminine: la nord-vest, în Prytaneu, se afla altarul Hestiei, „unde erau primiţi învingătorii şi oaspeţii de seamă” 63. E de remarcat faptul că nu Zeus făcea oficiile de gazdă; în secolul al IV-lea, locul se redimensionează radical, prin adăugarea unui templu imens, dedicat Marii Mame64 (Demeter). Pausanias, care vizitase locul, dedică mare parte a cărţilor V şi VI ale *Periegezei* sale descrierii celor văzute la Olympia; ordinea sacrificiului, pe care o menţionează cu acest prilej65, e preponderent feminină: „Eleenii sacrifică mai întâi zeiţei Hestia, şi apoi lui Zeus din Olympia, mergând la altarul care se află în interiorul templului. [… – *lacune în text*, n.n., *Şt. B.*] în al patrulea şi al cincilea rând, jertfesc zeiţelor Artemis şi Atena Leitis; în al şaselea rând, zeiţei Atena Ergane…”

Altarul lui Zeus era *eschira*, „formă obişnuită de altar pentru divinităţile chtoniene, pentru eroi şi răposaţi” – scrie François

Chamoux66. Altarul lui Zeus, „care n-a lăsat nicio urmă arheologică" 67, era unul dintre cele mai arhaice din perimetrul grec: un imens con de cenuşă, format în timp prin suprapunerea succesivă a resturilor incinerate ale animalelor sacrificate („…este făcut din cenuşa care a rezultat din hălcile victimelor sacrificate lui Zeus" – scrie Pausanias68, care îl aseamănă cu altarul de incineraţie din Pergam, sau cu cel din Samos, dedicat Herei, semn că obiceiul nu era izolat). „Altarele improvizate din Atica" – arhaice cu siguranţă – „atenienii le numesc *eschăraf* – precizează Pausanias69. Cel din Olympia are o particularitate, care deschide calea spre interpretarea eroicului ca rit esoteric, în forma sa arhaică. Altarul fusese construit de către eroi, incertitudinea planând

doar asupra generaţiei, spune Pausanias. Partea joasă a altarului, unde se sacrificau animalele (*prothysâs*) era accesibilă femeilor, spre deosebire de partea de sus, unde erau arse victimele70. Coroborând acest detaliu cu precizarea pe care Pausanias o face în repetate rânduri (*Călătorie în Grecia*, cartea a V-a 6), potrivit căreia femeile erau excluse de la jocurile olimpice71, încălcarea interdicţiei de a se ţine departe antrenând pedepse drastice, putem presupune existenţa unui fond arhaic esoteric al eroicului în Grecia. E aproape sigur că acest cult nu coincide cu acela al lui Zeus, din perioada de glorie, clasică, a Olympiei, ci reprezintă un sediment mai vechi; Pausanias menţionează – vorbind de cultul eroic al lui Pelops din Olympia („Heracles a fost primul care i-a jertfit lui Pelops într-o groapă72") – că „orice străin, sau clean, care a gustat numai din carnea animalului jertfit lui Pelops, nu are voie să pătrundă în templul lui Zeus" 73, decât după un prealabil rit de abluţiune. Interdicţia indică faptul că ritul eroic celebrat aici a interferat cu riturile de sacrificiu dedicate ulterior lui Zeus; la început, registrul a fost distinct. Herakles din Olympia este asociat lui Pelops – ca întemeietor al cultului eroic dedicat acestuia – şi jocurilor olimpice care se celebrau aici; niciunul dintre aceste complexe nu ţine de cultul celest dominant al lui Zeus.

Care Herakles era celebrat la Olympia? întrebarea e parţial improprie; mai potrivit ar fi să ne întrebăm: câţi Herakles se sărbătoreau aici? Mai poate face memoria o distincţie clară între ei?

„La Olympia se află mărturiile celor mai multe dintre isprăvile

săvârşite de către Herakles" – scrie Pausanias74, Dintre cele 12 munci canonice, călătorul atent inventariază 11; lipseşte isprava aducerii lui Cerber din lumea de dincolo (Cartea a V-a 10). E o scăpare: pe metopele pronaosului, legarea câinelui infernal figurează, dar animalul e reprezentat cu un singur cap, în loc de trei; de aici, poate, omisiunea75. Ciclul de 12 reprezentări e, însă, destul de recent, existând aici încă cel puţin două identităţi ale lui Herakles, defalcate în timp. În ordine temporală inversă, prima e legată de instituirea jocurilor olimpice şi de cultul lui Pelops şi al Hippodamiei, soţia acestuia. Instituit de către Herakles, obiceiul

274

De la Herakles la Eulenspiegel presupunea sacrificarea unui ţap negru, într-un rit de tip chtonian, în faţa unui crater. Carnea se ardea pe un rug ridicat exclusiv din lemn de plop alb, importat cu dificultăţi. „Plopul alb – scrie Pausanias76 – este singurul lemn pe care elecnii îl întrebuinţează la sacrificiile pe care le aduc lui Zeus. Eu cred că eleenii apreciază cu precădere acest arbore pentru faptul că Herakles l-a adus din ţara Thesprotidei în Grecia şi eu socot că Herakles îl întrebuinţa pentru a arde cu ajutorul lui hălcile animalelor, atunci când aducea sacrificii lui Zeus din Olympia". Sincretismul e evident: aici interferează două rituri, cel vegetal, dendrolatric fiind anterior celui celest, dedicat lui Zeus. Herakles însuşi apare în două ipostaze: ca sacrificator la altarul lui Zeus, şi ca aducător al plopului alb, identitate cu siguranţă mai veche.

Lucrurile se clarifică în pasajul care urmează, în care Pausanias precizează că eroul aducea plopul alb de pe malurile Acheronului, copacul strângându-şi prin urmare seva din fluviul Hadesului: „Herakles a găsit acest arbore în ţara Thesprotidei, în preajma râului Acheron, şi pentru aceasta Homer îl numeşte arborele lui Acheron". 77 Fizionomia eroului resurecţional se profilează, astfel, cu claritate în spatele sacrificatorului în cinstea lui Zeus. Dumbrava sacră a Olympiei, Altis, nu duce lipsă de asemenea indicii, marea concentrare de zeiţe pe stadiu pătrat nefiind decât una dintre acestea. Templul Herei, în care aceasta e aşezată împreună cu Zeus ca „statui... lucrate rudimentar" 78, e dominat de reprezentarea, superioară sub aspect tehnic, a Anotimpurilor, ciclu care nu face parte, de regulă, din cortegiul Herei, fiind însă foarte plauzibil în acela al lui Demeter. Dumbrava e celebră şi pentru prezenţa unui cal sculptat, „calul care provoacă accese de

hipomanie" 79, calităţile acestuia fiind atribuite de către Pausanias „artei unui mag" 80. Calul e centrul unui rit mimetic de panspermie, raţionalizat ulterior sub forma nunţii (hierogamiei) dintre Pelops şi Hippodamia: „Caii de parte bărbătească, nu numai în timpul primăverii, ci în orice zi s-ar întâmpla să-l vadă, sunt cuprinşi de agitaţie. El năvălesc în dumbrava Altis, rupând toate legăturile şi scăpând din mâinile celor care-i conduc, şi se reped la acest cal mai năvalnic decât o fac faţă de cea mai frumoasă iapă vie şi obişnuită să fie

montată. Picioarele le alunecă pe statuia de bronz, dar ei nu renunţă, ci nechează mai tare şi sar cu mai multă furie până când sunt alungaţi cu mare greutate prin lovituri de bici". 81

Cea mai curioasă menţionare a lui Herakles din relatarea vizitei efectuate de către Pausanias la Olympia apare, însă, la începutul peregrinării (cartea a V-a 7), când eroul e menţionat ca *dactyf*. „Eleenii, cărora le place să cerceteze vremurile foarte vechi, în legătură cu jocurile olympice povestesc că cel dintâi care a domnit în cer a fost Kronos şi că muritorii din acele vremuri, numite vârsta de aur, i-au ridicat un sanctuar în Olympia. Iar atunci când s-a născut Zeus, Rhea l-a dat în grija dactylilor, care sunt cunoscuţi şi sub numele de cureţi. Ei veniseră din Muntele Ida din Creta şi numele lor era Herakles, Paionaios, Epimedes, Isaios şi Idas. Pe când se jucau, Herakles – care era cel mai vârstnic – propusese fraţilor săi să se întreacă în alergare şi să fie încununat învingătorul cu o ramură de măslin sălbatic". 82 Jane Harrison83 include cultul în categoria complexului mamă-copil, reprezentat la Olympia de către mormântul dedicat mamei şi copilului, Eileithyia şi Sosipolis, care străjuia drumul care duce la metopele lui Herakles; dacă identitatea mamei (Marea Zeiţă Mamă) nu mai trebuie lămurită, aceea a lui Sosipolis (reprezentat la Elis împreună cu Tyche84) e legată de copilul care ţine în mână cornul abundenţei, ca un simbol al anului care renaşte. Prin urmare, în calitate de curet, Herakles veghează apariţia daimonică a Anului Nou.

Jane Harrison tratează pe-ndelete relaţia – paradoxală la prima vedere – dintre Hermes şi Herakles, primul fiind, după cum explicit menţionează Guthrie85, zeul grec cel mai puţin asociat cu violenţa. În consecinţă, legătura se poate stabili numai pe linie resurecţionar-daimonică, prin calităţile lui Hermes de *psychopompos*.

O monedă ateniană, descoperită de Roscher86, îl reprezintă pe Herakles cu un corn al abundenţei în mână. A.B. Cook87 a atras atenţia, încă din 1894, asupra faptului că ghioaga lui Herakles Thallophoros este un *klâdos*, „creangă de aur", luată dintr-un copac viu, act care diferă de cioplirea bucăţilor de lemn deja tăiate. De altfel, legătura eroului cu copacul viu apare şi în *Argonauticele* lui Apollonios din Rhodos, care povesteşte că

276

De la Herakles la Eulenspiegel

Herakles Thallophoros

277

forţa pe care Herakles o împrumută Argosului, prin privilegiul de a mânui vâsla principală a corăbiei, se datorează unei lopeţi cioplite în trunchiul unui copac viu, smuls din pământ cu rădăcini cu tot. Jane Harrison reproduce în cartea ei un desen (aflat şi pe coperta a IV-a a volumului nostru), în care Herakles, cu o fizionomie adolescentină, stă aşezat pe o blană de leu (de aici identificarea!), purtând în braţe cornul abundenţei; în cotitura braţului său stâng, neglijent ataşată parcă, se află ghioaga, din care se înalţă pasărea mantică, vestitoare a renaşterii vegetaţiei.

Asocierea eroului cu riturile de vegetaţie apare şi în descrierea lui Pausanias dedicată statuii lui Hermes Polygios din Trezena (cartea a II-a, 3188): „... se spune – povesteşte Periegetul – că Herakles şi-a rezemat măciuca de această statuie şi că aceasta era din lemn de măslin sălbatic. Ea a prins rădăcini şi a dat muguri, dacă poate crede cineva aceasta, dar există şi azi măslinul sălbatic care a crescut". Mai evidentă e povestea minunii din Mycalessos, redată în Cartea a IX-a (1989): „Spre ţărmul Mycalessos-ului se înalţă – consemnează Pausanias – un templu al Athenei Mycalessia; acesta se închide în fiecare noapte şi îl deschide din nou Herakles, care a fost unul dintre cei numiţi *Idâioi Dactyloi* (dactylii din Ida). Aici poţi vedea şi următoarea minune: la picioarele statuii oamenii aduc ca ofrandă toate roadele toamnei şi ele rămân proaspete în tot timpul anului". Este un ritual de *pankarpia* – precizează Jane Harrison90.

Athena Mycalessia trebuie să fi fost Demeter, obnubilarea petrecându-se în urma unei suprapuneri, ca atâtea altele similare din mitologia greacă; pe de altă parte, descrierea îl asociază pe Herakles cu dimineaţa aducătoare de roade, ciclicitatea fiind explicabilă prin

credinţa, foarte răspândită în Grecia Antică, potrivit căreia Herakles era, în realitate, o epifanie a Soarelui, daimon al Anului Solar, aşa cum apare în *Trahinienele* lui Sofocle91. „Minunea" alimentelor păstrate proaspete peste an leagă toamna de primăvară, anotimpul culesului de cel al desfrunzirii vegetaţiei, confirmând încă o dată ipoteza conform căreia cultul eroicului avea, la origine, rolul de a celebra facultatea daimonic de a trece, psihopomp, forţa vegetaţiei prin „moartea" iernii, făcând-o's renască primăvara.

O ipostază deosebită, cea a lui Herakles Alexikakos, se leagă de instituţia ateniană a efebilor. Înainte de a fi consacraţi ca efebi, tinerii atenieni îi aduceau lui Herakles ca ofrandă o şuviţă de păr şi o măsură solidă de vin, numită *om/sâeria92*. Cel celebrat e Marele Kuret, „Herakulos, «îndrăgitul erou tânăr «93", venerat pentru puterea de a îndepărta răul din preajma efebului pregătit de consacrare. Rolul său, magic-apotropaic, îl apropie de Asklepios Telesphoros, sărbătorit ca daimon cu barbă albă al Anului Nou.

Jane Harrison94 sugerează că cele 12 munci ale lui Herakles redau un ciclu solar integral. Frank Brommer95 a depus un efort exegetic uriaş pentru a dovedi că *Dodekathlos-vi* a apărut în forma sa finală târziu, abia în secolul al III-lea î.e.n., într-un moment în care arhaicitatea lui Herakles a fost construită prin evitarea detaliilor resurecţionare. Stimulentul pentru această construcţie culturală l-a reprezentat – fenomen semnificativ! – mitul lui Theseus, cu care Herakles a fost parţial „confundat". Astfel, primul indiciu de ciclicitate apare la sfârşitul epocii arhaice, în jurul anului 500, în compunerea metopelor de la Delphi: aici, 15 din cele 30 de metope îi sunt dedicate lui Theseus, iar celelalte 15 lui Herakles, în interferenţe motivice evidente.96 „încercarea de a crea un ciclu al lui Theseus – scrie Brommer – a influenţat reprezentarea lui Herakles, conferindu-i o dimensiune ciclică". În secolul al patrulea, ciclul canonic e necunoscut; „când investigăm cuvântul «Dodekathlos» – scrie Brommer97 –, descoperim cu uimire că un asemenea cuvânt nu există în toată Antichitatea". Apare doar în epoca elenistică, într-un timp în care imaginea lui Herakles suferă transformări radicale.

„El nu poartă blana de leu sau ghioaga în reprezentările timpurii" – scrie Brommer98. În perioada geometrică, imaginile îl arată cu scut şi lance. Homer (sec. VIII) îl reprezintă cu arc, aici apărând însă şi primul indiciu de arhaizare, prin adăugarea celebrei

mantii din blană de leu. Secolele care urmează excelează în arhaizări accentuate: secolul al VI-lea îl dezbracă pe erou – observă Brommer99 –, insistând pe forţa sa dezăgăzuită; tot acum (şi cu pregnanţă în sec. V) apare celebra ghioagă, segmentul de timp fiind important şi pentru rearanjarea „logică" a faptelor

278

De la Herakles la Eulenspiegel eroului, aici apărând pentru prima oară sugestia că lupta împotriva leului din Nemeea ar fi *prima* dintre muncile lui Herakles.

Motivul pentru care Pausanias omite prinderea lui Cerber dintre muncile lui Herakles, în momentul inventarierii metopelor de la Olympia, a fost parţial lămurit de către J. Van Den Gheyn într-o scurtă lucrare din 1883100. Homer101 – constată Van Den Gheyn – nu menţionează numele lui Cerber, ci îl aminteşte doar ca pe un „câine al infernului", în contexte ce trimit spre Herakles. „Tăcerea rapsodului – scrie Van Den Gheyn – poate avea o explicaţie cât se poate de raţională. Homer cântă mitologia popoarelor ioniene, or, se ştie că legenda lui Cerber s-a dezvoltat cu precădere în ramura doriana a rasei elene". 102 Semnificativ e faptul că, la Homer, Herakles e menţionat ca aducător al lui Cerber, fapta valorizată maxim dintre muncile sale. În *Iliada*, el apare într-o discuţie dintre Hera şi Athena, în cursul căreia marea zeiţă a înţelepciunii îşi afirmă protectoratul asupra eroului, impus ei, *à contre-coeur*, de către Zeus. Printr-o minimă iniţiativă personală – îi spune Athena Herei103 –, ea l-ar fi putut pierde pe Herakles, atunci când acesta fu obligat să coboare în lumea lui Hades pentru a-l captura pe câinele infernului. În episodul *Nekyiei* din *Odiseea* (XI, 814 sq în versiunea românească), câinele infernului reapare ca faptă memorabilă a lui Herakles (singura menţionată, de altfel), însoţitorii din infern ai eroului fiind Hermes şi Athena. Înfăţişarea marelui erou, redată de către Odysseus, nu aminteşte nimic de mantia leonină şi de ghioaga devenită apoi celebră: Herakles e înfăţişat ca săgetător, având „pe pieptul lui un săbier de aur/ împodobit cu chipuri minunate/ De urşi şi de mistreţi, de lei cu ochii/ Scânteietori, de încleştări şi harţe/ Şi-omoruri de bărbaţi…" 104

După toate aparenţele, Cerber ţine de ipostaza resurecţionară, omisă de către Homer, a lui Herakles. În *Theogonia* lui Hesiod, bestiile ucise de către erou sunt ipostazieri ale aversiunii nutrite de către Hera faţă de fiul mult-iubit al lui Zeus, poetul respectând în acest fel

paradigma impusă de legenda naşterii marelui erou. Succesiunea e: Orthos, câinele lui Geryon, născut din Echydna şi Typhon, frate cu Cerber, cel ce „cincizeci de capete avea" 105; Hydra din Lerna, „crescută […] de Hera cu braţele

albe"; leul din Nemeea, „Hera, cinstita soţie a marelui Hades crescându-l" etc. J. Van Den Gheyn sugerează106 că toată această serie genealogică de monştri (ca hierogamii negative), contrapusă seriei genealogice divine, formată de asemenea din hierogamii, la rândul lor pozitive, reproduce înfruntarea a două blocuri mitice, terminată, cum se ştie, cu victoria piramidei celeste guvernate de către Zeus.

Omisiunile eline prr „— d r „acele câinelui – susţine Van Den Gheyn107 – se datorează faptului că acesta aparţine repertoriului onomastic indic, fiind o derivaţie a numelui pe care-l poartă cei doi câini ai întunericului din *Rgveda*, *cabalâu* sau *cabala*. Unul din cei doi este geniul somnului, celălalt geniul morţii, numele ajungând la greci prin formele intermediare *carvara* sau *carbara*. Uzând de analogii (câinele Garmr din mitologia scandinavă, cel care păzeşte intrarea în Nifiheim, tărâmul de dincolo, zeul egiptean Thoth, reprezentat cu cap canin), Van Den Gheyn împărtăşeşte ideea, formulată de către Adalbert Kuhn, potrivit căreia Cerber a fost, la început, o epifanie a lui Hermes, raţionalizările de mai târziu operând o disjuncţie: Hermes a devenit protectorul porţilor terestre, pe când Cerber, al porţii ld* râaues. În episodul legat de Herakles, susţine Van Den Gheyn108, asistăm la ritualizarea luptei luminii împotriva întunericului109, ipoteză confirmată de numele altor fiinţe monstruoase înfrânte de către erou: Cacus (<Carcus, „orbul") sau Orthos (numele aurorei, care se află între noapte şi zi) 110.

Indispensabile sunt şi sugestiile lui Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant din *Dicţionarul de simboluri111*, care atrag atenţia asupra puternicului izomorfism dintre *câine* şi *leu* în diverse mitologii. O suprapunere originară între Cerber şi leul răpus de către Herakles devine astfel posibilă; ideea, în aparenţă improbabilă, e împărtăşită şi de către Van Den Gheyn, în încercarea de a sugera că Cerber este numele particularizat al unui complex aglutinant, care are la bază fiinţe zoomorfe, preponderent serpentiforme. Oricum, „ceea ce găsim – scrie concluziv Guthrie vorbind despre Herakles112 – e nici mai mult,

nici mai puţin decât o combinaţie de cult olimpian şi cult chtonian:

Din acest plan ambivalent se desprind două direcţii de credinţă: cel aristocratic, bazat pe paradigma homerică a eroicului, va accentua mortalitatea lui Herakles (aşa cum îl aflăm în episodul *Nekyiei* din *Odiseea*, arcaş rătăcitor printre umbre), în vreme ce filonul popular de credinţă îl va propulsa – unic erou beneficiar, prin merite proprii, al acestui privilegiu – printre zeii Olympului. Există un punct în care, paradoxal la prima vedere, aceste două per; ecfe e antitetice se întâlnesc: în accentuarea arhaicităţii lui Herakles. Mobilul este însă diferit: perspectiva cultă construieşte canonic un erou rudimentar, pentru a-l contrapune eroicului paradigmatic impus prin *Iliada*, ca „om al timpurilor străvechi" (Homer e un spaţiu în care Herakles nu se simte confortabil), în timp ce concepţia populară insistă pe forme necioplite de comportament, cu intenţia perpetuării unei figuri eroice familiare, accesibile tuturor prin vocaţia decomplexată de a alege mereu soluţii fruste la provocările vieţii şi de a cultiva cu inconştienţă charismatică excesul (alimentar sau sexual). Multe dintre aceste trăsături exagerate se vor prelungi, mai târziu, în morfologia comportamentală a antieroului comic.

O ciudăţenie se cere totuşi lămurită, înainte de a trece la un nou capitol al lucrării noastre. La Roma, Herakles (Hercles/Hercoles/ Hercules, după progresia ortografică a numelui113) e asimilat ca zeu al comerţului. Explicaţia mitică a prezenţei în regiune a marelui erou, cu mult înainte de fondarea Romei, e legată de evenimentele care însoţesc întoarcerea sa din vest, cu vacile lui Geryones, râvnite de câteva figuri locale. Între ele se află şi Cacus, pe colina Aventină, pe care Herakles îl răpune. Relatarea clasică despre Cacus se află în cartea a VIII-a a *Eneidei* lui Virgiliu, încleştarea dintre Cacus şi Herakles fiind evocată de către regele Evandru, cu prilejul primirii troienilor la festivalul anual celebrat întru aniversarea acestei lupte. Cacus apare, aici, ca un monstru antropofag, ca „o dihanie numai pe jumătate cu chip de om" 114, locuitor al unei peşteri. „Tatăl lui era Vulcan şi pe gura namilei, ce se urnea greu, ieşeau numai flăcări negre". 115 Deturnând câteva vaci din cireada condusă de către Herakles, Cacus atrage asupra sa mânia acestuia, Herakles

răpunându-l după o luptă gigantică, decisă prin dislocarea unui munte. În amintirea acestui cataclism, s-au orânduit serbările la care troienii fuseseră tocmai primiţi; câteva detalii ale coregrafiei rituale atrag, cu siguranţă, atenţia prin arhaicitatea pe care o sesizăm în spatele recuzitei sincretice.

„… Luaţi parte, tinerilor, la sacrificiul făcut în amintirea unei fapte atât de mari – îi îndeamnă Evandru pe troieni încununaţi-vă pletele cu frunze, ridicaţi-vă paharele în cinstea zeului, care e şi al vostru, şi vărsaţi voioşi vinul". 116 După acest îndemn, Evandru îşi împodobeşte creştetul „cu o cunună din frunzele ce bat în două culori ale plopului, închinat cu Hercule, ce-i atârna de jur-împrejur". 117 Ceremonialul e urmat de dansul Săliilor, Vergiliu fiind singurul care menţionează prezenţa lor în acest context.118 întreaga coregrafie e resurecţionară; Herakles apare aici ca daimon al vegetaţiei, supoziţie întărită de prezenţa ghirlandelor din frunze de plop (arbore cu care ne-am mai întâlnit119) şi de dansul Săliilor. Mai mult, cadrul ceremonialului urmează cursul ritului originar al înlocuirii regelui senect (Evandru) cu cel tânăr (Enea). Substratul prezenţei latine a lui Herakles (venerat ca zeu, nu ca erou – deci ca funcţie daimonică) e, prin urmare, resurecţional; schema nu explică, însă, resemantizarea de mai târziu, în urma căreia zeul frunzelor de plop devine protector divin al comerţului. O analogie cu Hermes apare de la sine, însă nu e suficientă.

Se ştie că sanctuarul roman al lui Herakles era în Forum Boarium, activ centru de schimb de mărfuri. Serbările – aparţinând iniţial ca *sacra prinata*, unei singure familii (Potitii120) – au fost cumpărate de către stat, devenind publice. Ele erau tutelate de statuia de argilă a lui *Hercules fictilis*, indiciu care trimite spre un substrat apotropaic din registrul „*pharmak*) *su**m*", al ţapului ispăşitor. Cultul lui Herakles a fost declarat, la Roma, grec; în acord cu exigenţele ritualice ale complexului, de la serbările din 12 august erau excluse femeile121. Dumezil consideră122 că transformarea lui Herakles în protector al comerţului se datorează dijmei, zeciuielii care însoţea ritualul: i se aducea zeului ofranda unei părţi din roade, mercantilizarea explicând, pe de o parte, asocierea lui cu comerţul, şi pe de alta graba cu care statul a cumpărat ritualul, instituţia etatizată

De la Herakles la Eulenspiegel aducând profituri consistente. Cu toate acestea, în debutul secolului al II-lea î.e.n.123, Herakles apare venerat ca soţ al Dianei, ipostază care tulbură din nou lucrurile, deşi Dumezil nu ezită să introducă în discuţie suprapunerea – realizată prin import grec – cu Hermes, zeul *negoţiorum*

Nu trebuie uitat, în acest context, că zeciuirea recoltei şi aducerea unei părţi din ea la picioarele zeului însemna, la origine, un rit de transfer magic al forţei vitale: cum relatează şi Pausanias (v. supra), statuia lui Herakles, la baza căreia se depuneau ofrandele proaspăt culese, avea menirea de a trece forţa vitală a vegetaţiei dincolo de anotimpul steril al iernii. Funcţia originară trebuie să fi fost cea daimonic-resurecţionară: Ovidiu (*Fastele*, 5, 663 – 692), citat de către Dumezil125 relatează obiceiul de la „fântâna lui Mercur", unde negustorii veneau spre a cere belşug în tranzacţii înmuind în apa fântânii o ramură de laur, pentru a se uda apoi cu frunzele pe frunte.

Colette Jourdain-Annequin126 nuanţează demonstraţia unilateral progreacă a lui Dume zil, revenind la o ipoteză pe care savantul francez o consideră perimată127: drumurile spre Occident ale lui Herakles duc spre Lixos şi Gades, unde reprezentările vechi situează sfârşitul lumii, marcat prin „coloanele lui Herakles". Lixos (locul minelor de argint din Libia) şi Gades sunt întemeieri feniciene, unde se făureau monedele de argint. Suprapunerea se petrece prin intermediul lui Melqart din Kition (stratul originar al oraşului Larnaca de azi, din Cipru), cu care Herakles se întâlneşte în peregrinările sale. Colette Jourdain-Annequin consideră că această întâlnire e, de fapt, o suprapunere128, fiindcă Melqart e, cu certitudine, mai vechi decât Herakles. Pe monede el apare ca „divinitate protectoare a dinastiei feniciene din Kition" 129, fiind reprezentat ca un erou tânăr, cu atribute leonine. Leul grec de pe umerii lui Herakles este unul nord-african, nimeni nu contestă această proveniență; mai mulţi Melqart apare, în Cipru, ca zeu epifanic, paredru al unei mari zeiţe a< vegetaţiei, Astarte.

Erou originar grec nu-l consideră pe Herakles nici Walter Burkert130 *4* „Orice teorie despre originea greacă a lui Herakles trebuie să rămână

speculativă" – scrie acesta131, deşi precedenţele sunt ilustre:

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (în comentariul la *Herakles* de Euripide) declarându-l pe erou o „copleşitoarte expresie a personalităţii dorice" 132. După Burkert, modelul Herakles vine probabil din Mesopotamia, din mileniile IV-III î.e.n.: „Nu e numai un erou ucigător de tauri, lei sau şerpi, ci de asemenea un erou care decapitează un balaur cu şapte capete, tot aşa cum Herakles p. ce. ază cu Hydra din Lerna, tot cu şapte capete". 133 Ninurta (sau Ningirsu), fiul lui Enlil (în mod semnificativ: zeu al furtunii, al vântului nepotolit!) intră aici în simetrie cu Herakles, fiu tot al unui zeu al furtunii, „care mână norii", Zeus. Identitatea originară e stihială, legată în timp de energia nestăvilită a eroilor primari, furtunatici; oricum, ceea ce mai menţionează Burkert este că nu se poate depista o fizionomie originară unitară: „... e limpede că nu există un unic mit al lui Herakles, nu există un personaj unic de la care se porneşte, ci un set de poveşti similare, implicând acelaşi nume". 134

Evoluţia ulterioară a lui herakles, în epoca elenistică, în creştinism şi în Renaştere a suscitat repeate reconverşii semantice, unele din ele fiind discutate în frumoasa carte a lui Eugene M. Waith, *The Herculean Herd35*. Tendinţa principală e aceea a alegorizării, prin care, în percepţia epocii elenistice şi a vârstei creştine, Herakles devine prototip simbolic al comportamentului eroic. Astfel, prin lupta împotriva monştrilor, el ajunge să semnifice virtutea în confruntarea cu ispitele impure ale cărnii, aşa cum apare într-un poem al episcopului Theodulf d'Orléans, reprezentant de marcă al Renaşterii carolingiene (a murit în 821). Alegorizarea mută, însă, direcţia luptei: din exterioară, ea devine interioară, eroismul semnificând, în acest caz, virtutea înfrânării, *pietas*. Celelalte motive ale preamăririi culturale a lui Herakles sunt suferinţa cauzată de femeie (e evocat episodul morţii eroului, provocată de gelozia iraţională a Deianeirei) şi destinul său de slujitor (al lui Eurystheus); altfel spus, însuşirea, întru totul lăudabilă, de a munci exemplar în supuşenie, acceptând subordonarea faţă de o instanţă superioară. Ecuaţia

De la Herakles la Eulenspiegel bunului creştin e recognoscibilă printre rânduri, însă venerarea eroului cu ghioaga se cam termină aici, motivele declasării fiind discutate cu subtilitate de către Ernst Robert Curtius, în *Literatura europeană şi Evul Mediu latin136*.

Ceea ce constată E.R. Curtius într-o carte în care numele lui

Herakles nu apare, e radicala modificare a paradigmei europene a eroicului impusă de către *Eneida* lui V» – iliu „Virgiliu a întruchipat în Enea – scrie Curtius137 – un ideal eroic nou, întemeiat pe forţa morală". Între „înţelepciune" (facultate atribuită, pe linia iscusinţei, lui Odysseus), *iustitia* şi *pietas*, la Eneas „*pietasare* întotdeauna întâietatea… Enea nu voieşte niciodată războiul, pe care şi poetul îl consideră ceva îngrozitor…" 138 Lupta însăşi – sesizează Curtius139 – îşi schimbă aici perspectiva de abordare: „Vergiliu descrie războiul… prin prisma învinşilor", idealul său de raportare fiind Hector, nu învingătorii din tabăra ahee. Eneas, demonstrează Curtius, e prezentat pe drumul de la Troia la debarcarea sa în Latium ca un subiect al iniţierii stoice: „la căderea Troiei, Enea se comportă ca un om orbit de mânie" 140, deşi armele ca atare nu-l mai ajută („Prind năucit a mea arma, dar nu ştiu cu ea ce aş face", II, 244141). El pleacă din Troia purtându-şi tatăl în spate, pe care ulterior îl pierde, în cursul unui drum ce seamănă cu un rit de maturizare; apoi ajunge în Creta, unde zăboveşte (schema redă desprinderea de strămoşi, III, 147), pentru a traversa apoi şi ritul desprinderii de femeie (Dido, IV, 267). În Latium îl întâmpină Turnus, luptător neînfricat (*fortitudd*), pe care Eneas îl înfrânge prin *sapientia*.

E limpede că Herakles nu are ce căuta în această structură. Racordul trebuie căutat, deci, în altă parte. Jean Seznec142 a remarcat că recuperarea lui Herakles în faza târzie a Evului Mediu e condiţionată de o reaşezare a ideii de exterioritate umană; câtă vreme se discută exclusiv în termenii psihanodiei, a luptei interioare, Herakles e pierdut în ceaţa miturilor nedemne de universul spiritual al Bibliei. „Putem vorbi de Renaştere – scrie Jean Seznec – din ziua în care Herakles îşi recapătă umerii laţi, atletici, ghioaga şi blana de leu". 14 i Reconsiderarea culturală a exteriorităţii se produce prin intermediul a doi vectori. Unul e cel

Herakles Thallophe

285

semitic, legat de mitologia aspră a Vechiului Testament: corul din *Samson Agonistes* de Milton îl aseamănă pe Samson cu Herakles, pe linia forţei fizice şi a ispitei dintotdeauna a feminităţii funeste144. Celălalt e Noul Testament, prin *interpretatio Christianar*. În *Paradisul Regăsită*] aceluiaşi, lupta lui Christos cu Satana e asemănată cu înfruntarea dintre Herakles şi Anteu145. În *Iconologia* lui Cesare Râpa

(1593), Herakles apare ca *vir perfectissimus*: echilibru perfect între gând şi trup, dar reprezentat integral nud, „fiindcă virtutea nu caută bogăţii, ci nemurire, glorie şi onoare". 146 Eurystheus domină, prin reflex, mintea interpreţilor din Renaştere: Râpa reaminteşte faptul că Herakles şi-a prestat muncile lucrând în supunere, aşa cum şi bunul creştin trebuie să facă, muncind şi rugându-se cu gândul la biserică; în de *Laboribus Herculis*, Salutaţi supralicitează, interpretându-l pe Herakles ca pe un erou al excesului: linia mediană nu e suficientă, omul trebuie să cultive virtuţi „eroice", fiindcă numai printr-o asemenea fervoare ajunge el să răsplătească, prin fapte proprii, exemplul generos de sacrificiu al lui Iisus147.

Filtrul filosofic al interpretării – susţine Eugene M. Waith148 – urcă până la conceptul de *megalopsychia* („grandoarea sufletească"; „*magnanimitas*" în limba latină) din cartea a IV-a a *Eticii Nicomahice* a lui Aristotel (partea a III-a). Înainte de a reproduce pasajele, să amintim că „grandoarea sufletească" e sintagma din care Max Scheler va extrage conceptul „nobleţii sufleteşti" (*in Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, 1927149), prin care el desemnează comportamentul eroic. La Aristotel, „grandoarea sufletească […] este legată de lucruri înalte". 150 A doua dimensiune instituie ideea de relaţie: „Se pare că omul grandorii sufleteşti este acela care, apreciindu-se pe sine ca fiind demn de lucruri mari, este cu adevărat demn de ele". 151 Precizarea stabileşte caracterul activ, nu pasiv al relaţiei: omul grandorii sufleteşti alege „lucrurile mari" dintre cele care îi stau la îndemână, făcându-le obiect al voinţei sale, şi nu dobândeşte grandoarea în urma unui eveniment unic, ca simplu beneficiar. De aici derivă caracterul de repetitivitate al grandorii sufleteşti, garanţie a continuităţii ei: prin forţa lucrurilor, există oameni care vin în contact cu „mărimea" datorită caracterului excepţional al

De la Herakles la Eulenspiegel

unui eveniment unic din biografia lor (o bătălie câştigată, o faptă deosebită înfăptuită), dar acestea nu le conferă grandoare sufletească, din cauza absenţei vectorului de continuitate. „Grandoarea sufletească se manifestă în lucruri mari" 152 şi o dobândesc doar cei în stare să se definească continuu în raport cu măreţia: „Omul cu grandoare sufletească se află deci pe culmea cea mai înaltă în ce priveşte măreţia, dar în raport cu ceea ce se cuvine el reprezintă conduita justă; căci el se apreciază pe sine la reala sa

valoare, pe când ceilalţi se autoapreciază prea mult sau prea puţin". 153

În acest punct al demonstraţiei, Aristotel introduce o nuanţă ce intră perfect în paradigma antropologică a viziunii antice eline, indicând totodată faptul că mentalitatea greacă a timpului nu era încă pregătită să asimileze *interiori ta tea*. S-a spus despre Grecia antică – expresia îi aparţine lui Jean-Pierre Vernant154, a fost deja citată, şi va mai fi reluată pe parcursul textului nostru – că aparţine unei societăţi „de face f face", în care toate valorile sunt definite în raport cu exterioritatea. Sacrificiul grec este exterior, fiind mijlocit de către calitatea politică de cetăţean; templul grec de asemenea, nu ascunde, permiţând vizibilitatea tuturor de către toţi din toate poziţiile. O societate a intimităţii – cum va fi creştinismul mai târziu –, o societate care va cultiva un contact lăuntric, personal cu sacrul va construi un alt tip de lăcaş de cult, navei principale a bisericilor creştine din secolele timpurii adăugându-li-se altare marginale, mici „buzunăraşe" arhitectonice, în care fiecare se putea reculege în voie, la adăpost de privirile celorlalţi, şi cu spatele la ei. În Grecia, un asemenea comportament sacral marginal era de neconceput. De aceea, toate valorile erau stabilite, până la şcolile filosofice post-aristoteliciene, prin stipularea unui raport *cu exterioritatea*, cu formele – pe care le-am considera azi futile – ale recunoaşterii publice. Aristotel respectă această tradiţie urcată din Homer. „... dacă omul grandorii sufleteşti – scrie el în *Etica Nicomahică* – se consideră pe sine demn de lucruri mari fiind cu adevărat demn de ele, şi mai ales de cele mai mari, atunci el se arată a fi astfel mai ales în legătură cu un anume lucru. *Valoarea este privită ca raportându-se la bunurile exterioare*, (s. n. Şt. B.)" 155

Herakles Thallophoros

287

De bună seamă, neoplatonismul nu-l agreează pe Herakles. Cealaltă valorificare din epocă vine, însă, în întâmpinarea legendarei furii a lui Herakles, virtute eminamente activă, deloc apreciată de bunii învăţaţi ai Bisericii. Dar, întrucât mitul pomeneşte de ea, ei se străduiesc s-o înţeleagă: Landino, în *De vera nobilitate* (1475, cel mai probabil) insistă pe necesitatea furiei pasagere din muncile lui Herakles, mai ales la acelea care implică înfruntări cu bestii, fiindcă distrugerea acestora (aici se are în vedere cu precădere pasajul din Virgiliu, referitor la lupta dintre Herakles şi Cacus, monstrul focului

vulcanic, al pietrei încinse, opuse pietrei liniştite pe care se întemeiază Credinţa) semnifică şi victoria omului asupra monştrilor din el însuşi. Furia (*Jurens animis*"; *Jervidus ira*" la Vergiliu) e lăudată şi de Ronsard în *Franciada*, autorii căzând de acord asupra faptului că ne aflăm în faţa unei furii controlate, altruiste: *virtus heroica*, echivalentă cu energia morală intrinsecă omului superior, derivată, însă, din decantarea unei vechi „energii" de tip dionisiac reconvertită în forţă apolinică. Erwin Panofsky156 a sesizat cu acurateţe „dubla hermă" a Renaşterii privind eroicul; analizând „unica pictură cu caracter mitologic" 157 a lui Dürer (un Herakles ucigând păsările Stymphaliene, din 1500), el e de părere că ea reprezintă latura orgiastică a percepţiei eroice pe care a avut-o Dürer: „la acel moment, ea [Antichitatea – n.n. Şt. B.] însemna pentru el nuditatea eroică, o modelare viguroasă, care să dea expresie structurii anatomice, mişcării pline de forţă, dezlănţuirilor pasionale". 158 Herakles reprezintă, aici, un pasaj necesar spre Apollo, zeul energiei armonice: nu un ţel, ci o depăşire.

Note:

1 William Sherwood Fox: *Greek and Roman Mythology*. Marshall Jones Company, Boston, Massachusetts, 1928, p. 75

2 *Ibid*., p. 75

3 *Entre hommes et dieux*. *Le convive*, *le he ros*, *le prophete*. Edite par Annie-France Laurens. Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1989, p. 8

288

De la Herakles la Eulenspiegel

4 Annie Verbanck-Pierard: *Le double culte d'He rakles*: *legende ou walite*? *Ibid*., p. 43

5 Herodot: *Istorii*, cartea a II-a, XLIV, ed. rom. cât., vol. 1, p. 153

6 Op. cit. *Heracles sonore*, pp. 69 – 79

7 Apud. N.A. Kun, op. cit., p. 134

— *Istorii*, cartea a II-a, L, ed. cit., p. 156

9 *Ibid*., cartea a II-a, XLIII, ed. cit., p. 152

10 *Ibid*., p. 152

11 Ibid. cartea a II-a, XLIV, ed. cit. p. 153

12 Manfred Lurker: *Divinităţi şi simboluri vechi egiptene*. Dicţionar. Traducere de Adela Motoc. Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 1997, p. 43

13 Op. cit., p. 129

14 Jean-Pierre Vernant: *Mit şi gândire în Grecia Antică*, ed. cit., pp. 394 – 395

15 *Ibid*., p. 390

16 *Ibid*., p. 394

17 Jean-Pierre Vernant, op. cit., pp. 394 – 395

18 *Ibid*., cartea a II-a, XLII, ed. cit., pp. 151-152

19 *Ibid*., p. 153

20 Apud N.A. Kun, op. cit., pp. 132-133

21 Giambattista Vico: *Principiile unei Ştiinţei Noi cu privire la natura comună a naţiunilor, precedată de Autobiografie*. Studiu introductiv, traducere şi indici de Nina Facon. Note de Fausto Nicolini şi Nina Facon. Editura Univers, Bucureşti, 1972, p. 116

22 *Ibid*., p.116

23 „... Ştiinţa de faţă, în principiile ei, consideră în primul rând pe Hercule" (op. cit., p. 116)

24 *Ibid*., p. 116

25 Alexandru Nicolae Cizek: *Eroul integral în mitul reelaborat*: *Heracles şi Dionysos*, în: *Eroi politici ai Antichităţii*. *Modele ideologice şi literare*. Editura Univers, Bucureşti, 1976, pp. 25 – 45

2 fi *Ibid*., pp. 30 – 31

27 *Ibid*., p. 26

28 Cizek, op. cit., p. 26

29 L.R. Farnell: *The Cult of the Heroes*, Oxford, 1921, pp.145 sq.

30 Op. cit., p. 29

Herakles Thallophoros

289

31 V. şi sinteza lui W.K.C. Guthrie din *The Greeks and Their Gods*, ed. cit., pp. 235 – 241

32 *Ibid*., p. 238

33 Farnell, op. cit., p. 154

34 Apud Guthrie, op. cit., p. 240

35 Kovăcs Kâroly: *Hellenizmus*, *Roma*, *zsidosâg*. *Az Ujszovetse gkorănak vilâga*. Utitârs, Köln-Becs, 1969 /*Elenism*, *Roma*, *Evreii*. *Universul epocii Noului Testament*. Utitârs, Kdini Viena, 1969/, p. 194

36 Gheorghe Muşu: *Satnios*, *Sandon*, în: *Lumini din depărtări*. *Civilizaţii prehellenice şi micro-asiatice*. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, pp. 315 – 317. V. de asemenea capitolul

despre *Heracles* din acelaşi voi., pp. 74 – 83

37 *Ibid*., p. 316

38 *Ibid*., p. 80

39 Gilbert Murray: *Greek Studies*, Oxford, 1946, p. 109

40 L. Lacroix: *Heracles*, *heros voyageur et civilizateur*, în: *Bulletin de l'Academie Royale de Belgique*, Fevrier, 1974

41 Colette Jourdain-Annequin: *Heracles aux Portes du Soir*. *Mythe et Histoire*. Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1989, pp. 302 – 307

42 Op. cit., p. 302

43 *Iliada*, ed. cit., p. 400

44 *Ibid*., p. 419

45 W.K.C. Guthrie: *The Greeks*... ed. cit., p. 237 sq.

46 „Doar cu vitejii de nainte vreme/ Eu nu mă-ncumetam, ca bunăoară/ Cu Eroul, cu Evrit Euhalianul. / Ei se luau în arcuri şi cu zeii..." (*Odiseea*, VIII, 312 – 315, ed. cit., p. 191)

47 Guthrie, op. cit., p. 236

48 *Ibid*., p. 237

49 *Ibid*., p. 237

50 *Ibid*., p. 237

51 *Odiseea*, ed. cit., p. 282 (cartea a XI-a, 314 sq. În traducerea nehexametrică a lui Murnu)

52 Guthrie, op. cit., p. 237

53 Pausanias: *Călătorie în Grecia*, cartea a II-a, 10 (ed. cit., vol. 1, p. 151)

54 Ibid. p. 151

55 *Odiseea*, XI, 836 – 842 în trad. rom: ed. cit., p. 283

290

De la Herakles la Eulenspiegel

5 fi Op. cit., p. 431

57 *Ibid*., p. 432. Colette Jourdain-Annequin precizează (p. 433) că *áthlos* e cunoscut şi prin forma mai veche *dethlos*, cu următoarele ocurenţe: *Iliada*, „Eurustheus acthloi" (VIII, 263) şi, mai departe: XV, 639, XIX, 133; Pindar: *Istmicele*, VI, 437; mai apare, de asemenea, la tragicii greci, ca *átlos*. „Este efortul, durerea, suferinţa care se impune aici, şi nici pe departe gloria hărăzită eroului: e penibilul, care îi este destinat" (p. 433)

58 Francine Mawet: *Le vocabulaire home rique de la douleur*. În:

Mémoires de la Classe de Lettres, LXIII, 4, Bruxelles, 1979

59 Frank Brommer: *Heracles*. *The Twelve Labors of the Bem in the Ancient Art and Literature*. Translated and Enlarged by Shirley J. Schwarz. Aristide D. Caratzas, Publisher, New Rochelle, New York, 1986 (ed. princeps a apărut în germană la Münster/ Köln în 1953)

60 Op. cit., p. 55

61 François Chamoux: *Civilizaţia greacă*, ed. cit., vol. 2, pp. 92 – 93

62 Op. cit., vol. 2, p. 92

63 *Ibid*., p. 93

64 *Ibid*., p. 93

65 Pausanias: *Călătorie în Grecia*, ed. cit., vol. 1, p. 389

66 *Ibid*., vol. 1, p. 220

67 *Ibid*., vol. 1, p. 220

68 Pausanias, op. cit., p. 387

69 *Ibid*., I, p. 387

70 *Ibid*., I, p. 387

71 „La eleni există o lege statornicită ca să fie aruncate de pe vârful muntelui femeile care au fost prinse asistând la jocurile olympice ca şi acelea care cutezau să treacă peste râul Alfeios în zilele în care acest lucru este interzis". (*Căi. În Gr*, cartea a V-a 6, ed. cit. I, p. 372)

72 *Ibid*., I, p. 386

73 *Ibid*., I, p. 386

74 *Ibid*., I, p. 380

'5 A se vedea în acest sens Nota 79 redactată de către Maria Marinescu-Himu la cartea a V-a a voi. citat: ed. cit., I, p. 580

76 Op. cit., I, p. 388

77 Ibid. p. 388

78 *Ibid*., p. 395

Herakles Thallophoros

291

79 *Ibid*., p. 419

80 *Ibid*., p. 420

81 *Ibid*., p. 420

82 Pausanias, op. cit., I, p. 373

83 Jane Harrison: *Themis*, ed. cit., p. 239 sq.

84 Jane Harrison, *ibid*., p. 241

85 W.K.C. Guthrie: *The Greeks and Their Gods*, ed. cit., p. 90: „*Heis never a violentgod*".

8 (1 Apud Harrison, op. cit., p. 365

87 A.B. Cook, în *Journal of Hellenic Studies*, 1894, XIV, p. 115

88 Pausanias, op. cit., I, p. 197

89 *Ibid*., vol. II, p. 216

90 Jane Harrison, op. cit., p. 371

91 V. Harrison, op. cit., pp. 368 – 370

92 Apud J. Harrison, op. cit., pp. 378 – 380

93 *Ibid*., p. 379

94 *Ibid*. p. 369

95 Frank Brommer, op. cit., p. 57 şi urm.

96 Frank Brommer, op. cit., p. 58

97 *Ibid*., p. 63

98 *Ibid*., p. 65

99 *Ibid*., pp. 65 – 66

100 J. Van Den Gheyn: *Cerbere*. Étude de mythologie comparée. Alfred Vromant, Bruxelles, 1883

101 *Odiseea*, XI, 623; *Iliada*, VIII, 368

102 J. Van Den Gheyn, op. cit., p. 5

103 *Iliada*, VIII, 368 (în versiunea rom. a lui Murnu, 354 – 363): /Zeus/ „Crudul, de-a pururi nedrept, stă în calea dorinţelor mele. / Uită ce-ades am scăpat de nevoi pe fecioru-său Hercul/ Când l-a supus Euristeu la pedepsele muncilor grele. / Cerului el, pătimind, se tot jeluia. Şi pe cine/ Zeus din cer îi trimise să-l apere? Numai pe mine. / Dacă ştiam eu de asta, şi aveam cap într-atâta, / Când fu silit el în iad să coboare s-aducă din beznă/ Cânele, paznicul rău de la poarta tiranului Hades, / Nu mai scăpa el de apele adânci ale Stixului negru".(*Iliada*, ed. cit., p. 199)

104 Homer, *Odiseea*, ed. cit., p. 282

105 Hesiod: *Theogonia*, în voi. *Opere*, ed. cit., p. 34

292

De la Herakles la Eulenspiegel

106 J. Van Den Gheyn, op. cit., p. 12

107 *Ibid*., pp. 13-15

108 Op. cit., p. 22 sq

109 Opoziţia fusese susţinută de M. Bieal în *Hercule et Cacus* (în vol. *Melanges de mythologie et de lingvistique*), citat de către Van

Den Gheyn la pag. 22.

110 *Ibid*., p. 26

111 Ed. fr. cât., v. articolul *Chien*, pp. 239 – 245

112 Guthrie, op. cit., p. 238

113 Georges Dumezil: *La religion wmaine archa ique*, ed. cit., p. 434. (V. pentru demonstraţie pp. 433 – 439.)

114 Publius Vergilius Maro: *Eneida*. În traducerea lui E. Lovinescu. BPT, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964, p. 229

115 *Ibid*., p. 229

116 Vergilius: *Eneida*, ed. cit., p. 232

117 *Ibid*., p. 232

118 V. în acest sens celebra lucrare de referinţă a lui J. Bayet: *Les origines de l'Hercule romain*, Paris, 1926

119 V. supra, p. 274

120 Cf. Dumezil, *La religion*… pp. 434 – 435

121 Dumezil, op. cit., p. 436

122 *Ibid*., pp. 437 – 438

123 *Ibid*., p. 439

124 *Ibid*., pp. 439 – 440

125 Dumezil, op. cit., p. 440

126 Colette Jourdain-Annequin, op. cit., pp. 105-169

127 V. Dumezil, op. cit., p.434, nota 1

128 *Ibid*., p. 169

129 *Ibid*., p. 150

130 Walter Burkert: *Structure and History în Greek Mythology and Ritual*. University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 1979. V. cap. IV: *Herakles and the Master of Animals*.

131 *Ibid*., p. 78

132 *Ibid*., p. 79. Mai târziu, în *DerGlaube der Hellenen*, apărută după lucrarea lui Farnell, *The Cults of the Greek States*, I-V, Oxford, 1896-1909, Wilamowitz renunţă la ipostazierea doriana, mutându-l pe Herakles în Argos.

133 Ibid. p. 80

Herakles Thallophoros

293

134 *Ibid*., p. 83

135 Eugene M. Waith: *The Herculean Hero*. Columbia University Press, 1962. Am reţinut pentru demonstraţia noastră cap. *Heroic Man*

(*pp*. 39 – 59), republicat în voi. *The Hero în Literature*. Edited with an Introduction by Victor Brombert, Fawcett Publications, 1969, pp. 138-164

136 Ernst Robert Curtius: *Literatura europeană şi Evul Mediu latin*. În româneşte de Adolf Ambruster, cu o introducere de Alexandru Duţu. Editura Univers, Bucureşti, 1970. (V. cap. *Eroi şi suverani*, pp. 198 – 215.)

137 *Ibid*., p. 205

138 *Ibid*., p. 205

139 *Ibid*., p. 205

140 *Ibid*., p. 206

141 Trad. lui D. Murărăşu.

142 Jean Seznec: *The Survival of the Pagan Gods*. Translated by Barbara F. Sessions. Pantheon Books, New York, 1953, p. 211

143 *Ibid*., p. 211

144 Eugene M. Waith, op. cit., în ed. cit., p. 139

145 Merritt Y. Hughes: *The Christ of Paradise Regained and the Renaissance Heroic Tradition*, în: *Studies în Philology*, 35 (1938), pp. 254 – 277

146 Eugene M. Waith, op. cit., p. 140

147 *Ibid*., p. 141

148 *Ibid*., p. 141

149 Am consultat ed. maghiară: *A formalizmus az etikâban es a materiâlis erteketika* (Ford. Berenyi Gábor), Gondolat Kiado, Budapest, 1979

150 Aristotel: *Etica Nicomahică*. Traducere, studiu introductiv, comentarii şi index de Stella Petecel. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1988, p. 87

151 *Ibid*., p. 87

152 *Ibid*., p. 88

153 *Ibid*., p. 88

154 Jean-Pierre Vernant: *L'Individu, la Mort, l'Amour. Soi-même et l'autre en Grèce Ancienne*. NRF, Gallimard, 1989, p. II

155 *Ibid*., p. 88. (Sublinierea din text îmi aparţine – Şt. B.)

156 Erwin Panofsky: *Albrecht Dürer şi antichitatea clasică*, în voi… *Artă şi semnificaţie*. Traducere de Ştefan Stoenescu. Cuvânt înainte de Mihai Gramatopol. Ed. Meridiane, Bucureşti, 1980, pp. 301-356

157 *Ibid*., p. 310
158 *Ibid*., p. 310
Eroul homeric

„Homer este elementul în care trăieşte lumea grecească – scrie Hegel în *Prelegeri de filosofie a istorie*? –, precum omul trăieşte în aer". Prima caracteristică – pe care o stabileşte filosoful german – este că în Grecia „ne aflăm pe tărâmul spiritului" 2, identificat cu unul al tinereţii. Aici distincţia e foarte subtilă, fiindcă Hegel afirmă că Grecia a dezvoltat o civilizaţie cu finalitate spirituală, prin privilegierea valorii estetice în detrimentul valorii funcţionale a *muncii*, altfel spus: eliberată de coerciţia publică a unei conştiinţe pragmatice, instrumentale, specifice cantitativului, Grecia a putut dezvolta „privelişte a senină a vieţii spirituale, plină de putere şi frăgezime tinerească". 3 „Am comparat [...] lumea grecească cu vârsta adolescenţei – scrie Hegel pentru a-şi preciza ideea – şi anume nu în *acel* sens că tinereţea este purtătoarea unei viitoare determinări serioase şi grave – împingând astfel în mod necesar la cultivarea şi perfecţionarea unui scop mai amplu – şi că ea are deci o înfăţişare cu totul nedesăvârşită şi nematură pentru sine, fiind chiar atunci când ar dori să fie privită ca stabilizată, dezechilibrată în măsura cea mai mare, ci anume în *acel* sens că tinereţea nu înseamnă încă acţiunea muncii, năzuinţa tinzând la un scop raţional limitat, ci mai curând prospeţimea concretă a vieţii spiritului: ea evoluează în plină prezenţă senzuală, ca întruchiparea spiritului şi senzualitatea spiritualizată, într-o unitate, înfăptuită din spirit". 4

Eroicul grec – consideră Hegel – se întinde în segmentul de timp dintre Ahile şi Alexandru cel Mare: „Ahile, *poeticul* tânărţul] a iniţiat această viaţă, şi Alexandru cel Mare, tânărul *real*, i-a încheiat ciclul". 5 În acest punct, Hegel introduce o observaţie cu caracter antropologic: „Ambii ne apar în luptă contra Asiei" 6; observaţia e foarte utilă, întrucât atrage atenţia asupra mişcărilor de adâncime ale blocurilor mitice şi de

mentalitate, potrivit cărora ambele paradigme pe care le discutăm – Ahile, respectiv Alexandru – se impun prin eliminarea, estomparea unor structuri opozitive. În secţiunea dedicată *Elementelor spiritului grec*, abundă observaţiile de mare fineţe, adeseori uitate în

analiza fenomenului elen. Spiritul grec – scrie în acest sens Hegel – îşi datorează coagularea clasică unui proces antiorgam> de diferenţiere, opus celui organic de aglutinare: „Trebuie să iim conştienţi de acest principiu. Este o absurditate superficială să-ţi închipui că o viaţă într-adevăr frumoasă şi liberă ar putea rezulta astfel din simpla evoluţie a unei seminţii menţinându-se în înrudire de sânge şi de prietenie". 7 „*Caracterul elementarul* spiritului grecesc – precizează Hegel – [...] implică în sine o structuralizare pornind de la individualităţi independente, de la o stare în care singularii sunt diferenţiaţi şi nu sunt reuniţi prin legătura naturală patriarhală de la origine, ci se reunesc abia mai târziu într-o nouă formă prin legi şi tradiţie spirituală". 8

Absurditatea" invocată de Hegel se referă la celebra lucrare din 1784 – 91 a lui Herder, *rjee zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, unde idealul grec e analizat ca punct final al unei evoluţii organice. Spre deosebire de această perspectivă, împărtăşită de întreaga „şcoală" de gândire de la Weimar (Herder, Wieland, Goethe), Hegel invocă, în sprijinul intuiţiilor sale, paradigma formativă *fraternă* a mentalităţii eline, prezentă încă de la Homer, pentru a fi desăvârşită ulterior în secolele care vor urma: „... poporul grec *a devenitmai* întâi ceea ce este. Referitor la caracterul originar al unităţii naţionale, autodiferenţierea, faptul de a fi străin în sine însuşi este momentul principal care trebuie luat în considerare. Numai prin înfrângerea acestei înstrăinări a putut lua naştere liberul, frumosul spirit grecesc". 9

Istoria amneziei care a însoţit aceste idei foarte moderne e la fel de glorioasă ca şi procesul recuperării lor de către antropologia actuală, în care paradigma „fraternităţii" e extrapolată din direcţia comportamentului homeric înspre modul de funcţionare, într-o armonie laxă, a po//surilor greceşti. „Mândri că sunt cetăţeni liberi – notează G. Glotz10 –, atenienii sunt poate şi mai mândri că sunt egali. Egalitatea este pentru ei condiţia

De la Herakles la Eulenspiegel libertăţii: fiind toţi fraţi, născuţi dintr-o mamă comună, ei nu pot fi, unii faţă de alţii, nici sclavi şi nici stăpâni".

Pentru a înţelege cum se cuvine – şi sub aspect juridic – paradigma diferenţierii care domina mentalitatea greacă, se poate

apela cu încredere la *Cetatea antică a* lui Fustel de Coulanges, cum de altfel am mai făcut-o pe parcursul acestei lucrări. „Trăsătura cea mai frapantă a istoriei Greciei şi a Italiei, înainte de cucerirea romar. – s de acesta11 – constă în fărâmiţarea excesivă şi în izolarea fiecărei cetăţi". „Oricât ar fi fost de învecinate – precizează autorul francez12 – ele [cetăţile – n.n. Şt. B.] alcătuiau totdeauna două societăţi cu desăvârşire separate. Între ele nu se afla numai distanţa care desparte astăzi două oraşe, şi nici doar frontiera ce separă astăzi două state; zeii nu erau aceiaşi, şi nici ceremoniile sacre şi rugăciunile. Cultul unei cetăţi era interzis celor din cetatea vecină. [...] Nu era admis să existe ceva comun între două cetăţi".

Jean-Pierre Vernant13 a atras atenţia asupra faptului că *polisul* grecesc a fost, ca formă de existenţă comunitară, o *isonomieşi* o *isocraţie*, termenii fiind derivaţi din /*soi* („egali"): „Legăturile dintre oameni vor căpăta [...], în cadrul cetăţii, forma unor ielaţii reciproce şi reversibile, înlocuind raporturile ierarhice de supunere şi dominaţie". 14 Se ajunge la acest complex prin erodarea, estomparea ideii de dominaţie centrală, unipersonală: „O seamă de mărturii demonstrează că termenii *isonomfa* şi *isocraţia* erau întrebuinţaţi în cercurile aristocratice pentru definirea, prin contrast cu puterea absolută deţinută de o singură persoană (*monarchfa* sau *tyrannfs*), a unui regim oligarhic în care *arche* este rezervată doar unui număr restrâns de persoane, fiind inaccesibilă maselor, dar în care ea este împărţită în mod egal între toţi membrii acestei elite". 15 Fireşte că, pentru a ajunge la această înţelegere, amprenta succesorală, genetică trebuie în prealabil înlăturată, ea fiind înlocuită cu egalitatea de principiu a oamenilor care *luptă* pentru binele comunităţii. Astfel, *a* //devine echivalent cu *a fi prezent pe câmpul de bătălie* sau în *agora*, în dezbaterea publică, unde îi poţi vedea pe toţi şi unde toţi te pot zări. „Membrii acestei nobilimi militare – precizează Vernant16 – au stabilit pentru întâia oară o echivalenţă ce nu va mai fi contestată de

nimeni între priceperea în meşteşugul armelor şi dreptul de a participa la treburile obşteşti. În *polis*, condiţia de soldat coincide cu aceea de cetăţean: o persoană care face parte din formaţiunea militară a cetăţii îşi are locul asigurat în sistemul ei de organizare politică".

Baza acestei mentalităţi o constituie eroicul homeric. Armata

aheilor care luptă sub zidurile Troiei e formată din unităţi beligerante distincte, cu reguli preponderent proprii; regula comună e de a ieşi pe câmpul de bătălie, de a ucide şi de a te feri să fii ucis. Georges C. Vlachos17 a sugerat că adoptarea acestei paradigme a fraternităţii se produce în epoca postmicenian ă, prin estomparea unei funcţii politice unice, care apare în *Linearul B* (*micenian*) cu numele de *winaks*. *Linearul Bface* o distincţie între *winaks*, „conducător discreţionar", şi *qa*-şi-*re-u* (cu corespondentul feminin *qa*-şi-*re-wi-yali*, din care derivă *basileia*), conducător cu rang inferior, asimilat după toate probabilităţile funcţionarului major al unei provincii. Astfel, primul termen aparţine unei paradigme a centralităţii, a unicităţii, pe când al doilea sugerează pluralitatea, prin egalitatea virtuală a mai multor căpetenii. *Qa*-şi-*re-u* devine, mai târziu, *basileus-ul* uzanţelor curente, Agamemnon fiind însă, în *Iliada*, *înax*, estomparea funcţională a termenului sugerând ceea ce semnifică el în realitate în *Iliada*: o preeminenţă suverană convenţională, *primum inter pares*. G.S. Kirk 19 adaugă acestor termeni *rawa-ge-ta*, „probabil Lawagetas (cf. grecescul *lagetas*)", cu sensul de „conducător al *lads-ului*, al poporului". Numele lui Menelaos ar veni de aici, dar n-ar fi străină de această rădăcină nici flexiunea finală din numele lui Achyl/ews.

Emile Benveniste20 e de părere că titlul de *winaks* „e atribuit fie divinităţilor cum sunt Poseidon sau Dioscurii, fie oamenilor investiţi cu puterea supremă". *Basileus* nu are conotaţii politice, spre deosebire de *winaks*: „... *winaks* e considerat deţinătorul puterii regale, chiar dacă nu putem, încă, să-i definim extensia". 21 La Homer (*Odiseea*, XX, 194), „un personaj poate fi în acelaşi timp *basileus* şi *winaks*" *2**, dar se pare că omonimia funcţionează doar în cazul *Odiseei*, epopee redactată într-o altă mentalitate culturală decât *Iliada*. În *Iliada* – notează Benveniste23 –, „un zeu nu este numit niciodată *basileus*", atributul divin (la Apollo.

Zeus sau Dioscuri) fiind întotdeauna *winaks*, semn, pe de o parte, că puterea e mai mare, şi că ea aparţine, totodată, unui registru arhaic. „Dimpotrivă – precizează în continuare Benveniste24 –, *basileus* e larg răspândit în societatea oamenilor; nu numai Agamemnon, dar şi o profuzie de personaje minore primesc acest titlu". Exerciţiul puterii e deţinut de *winaks*, trei indicii furnizate de

către Benveniste confirmând această ipoteză25. Primul: într-o inscripţie bilingvă greco-feniciană din Cipru, „*winaks* traduce fenicianul *adon*, «suveran»". Al doilea: *basileus* apare ca atare în Homer, pe când *winaks* e întotdeauna însoţit de determinative legate de comunitate, de grup uman. Al treilea (şi poate cel mai semnificativ în contextul demonstraţiei care ne interesează: *winaksapare* ca „putere a locului", ca putere exercitată asupra unui spaţiu, cu oameni cu tot.

R. Martin26 a dedicat substanţiale pagini ideii că *Iliada* foloseşte mai mult decât *Odiseea* termenul de „agora", detaliu deloc surprinzător, dacă ne gândim la diferenţele prin care cele două epopei concep reprezentarea spaţiului: prin forţa lucrurilor, *Iliada* acordă mai mult teren întrunirilor, spaţiilor comune de adunare. Dar această evidenţă nu este, prin ea însăşi, suficientă: pe teritoriu străin fiind, armata ahee conotează circumstanţial *agora*. În ritualul puterii, locul ei este luat de către sceptru, ca simbol itinerant de supremaţie27 şi – precizează Louis Gernet, discutând formele dreptului elin28 – ca garant al „ordinului oracular", al cuvântului rostit de către cel ce ţine sceptrul, Themis reprezentând – spune Jane Harrison – ordinea instituită prin „conştiinţa colectivă". Iată, însă, pasajul din Gernet: „... regele deţine sceptrul şi *themistes*. *Themistes* pot fi, de la caz la caz, ceva ce seamănă cu însemnele justiţiei, dar ele sunt altceva: *themis* ţine de ordinul oracolului, ea este oracolul însuşi. Poemele homerice perpetuează – este adevărat, doar ca vestigiu – concepţia unei virtuţi divine ataşate persoanei regelui". Discutând aceeaşi chestiune, Emile Benveniste a relevat cu instrumentele etimologiei că *skeptromx*\ grec are, în substratul antropologic, conotaţii de fertilitate: termenul înseamnă, la origine (prin verbul *ske pto*), „a apăsa cu toată greutate pe ceva, a găsi reazăm „29, or *greutatea* cu care apasă regele

ske ptronvX e echivalentă cu ponderea energiei de fertilizare pe care el izbuteşte să o asigure supuşilor săi.

Pierre Chantraine30 a demonstrat la rândul său că politeismul homeric nu e subsumat unei idei de centralitate, cu toată superioritatea declarată a lui Zeus, care – conceput şi el oarecum ca *primus inter pares* în universul zeilor – nu poate „controla" discreţionar iniţiativele divinităţilor din jurul să"„Ze; greci nu traduc nicio lege naturală şi, în general, nicio lege morală. Politeismul nu

introduce niciun principiu de ordine: nu Homer este acela la care lumea poate purta numele de *kosmos*". Este aşa – susţine Chantraine31 – fiindcă modul în care sunt rostuiţi zeii în Homer reproduce în subsidiar ordinea laxă prezentă în modelul terestru micenian, bazat pe o competiţie a fraternităţii. Planul de referinţă e, astfel, umanul, nu divinul, observaţie care va fi reluată de către Jean-Pierre Vernant32, contrariat în mod retoric de faptul că ambele denumiri cu care grecii îi onorau pe zei – *athânatoi* [*nemuritori*], respectiv *ambrotoi* [neperisabili] – sunt termeni *negativi*, în consecinţă – spune Vernant – zeul este definit ca „non-uman", ca „non-corp perisabil", perspectiva de raportar iir umanul, nu divinul.

În final, de o paradigmă a fraternităţii vorbeşte şi G.S. Kirk33, care consideră că raporturile dintre regii din Ahaia erau reglementate prin cutuma arhaică a recunoaşterii reciproce prin intermediul unor daruri: „... *Iliada* şi *Odiseea* relevă o societate în care conducătorii cetăţilor din Grecia Aheică erau legaţi unii de alţii nu atât prin legături de sânge (care opera, totuşi, în unele cazuri), cât printr-un complicat sistem de daruri, care presupunea obligaţii reciproce în absenţa alianţelor formale sau a necesităţii ca statele să fie ierarhizate".

Invocarea anterioară a corporalităţii, conotate negativ pentru a desemna identitatea divină, nu e întâmplătoare. O lege a ritualicii precizează că o comunitate arhaică se compune din suma unor individualităţi distincte; e greşit s-o percepem ca „masă" aglutinantă, aşa cum am fi îndrituiţi să facem extrapolând datele psihologiei comportamentale moderne. Individualitatea arhaică e desemnată prin formă, prin exterioritate, orice individ fiind echivalent cu potenţialul

sacral – cu *mana* – pe care îl poartă în lume. Astfel, agresiunea împotriva cuiva nu vizează niciodată, într-o comunitate arhaică, „şinele ascuns" al persoanei, lăuntricitatea, ci „învelişul" său exterior, portant al energiei sale sacrale. Nevătămat, învelişul sacral trece după moarte, la greci, în Hades: e *ei dolom*\, forma spectrală care face ca mortul să fie recognoscibil şi în lumea subpământeană a umbrelor. Din nou, Vernant a fost acela care a relevat (cum am precizat într-un capitol anterior) înrudirea *ei dolomhix* – ca termen generic – cu alte ipostaze

ale dublului, cum sunt *kolossosul* sau *psyche*: „... se poate vorbi pe drept cuvânt despre ele – scrie savantul francez34 – ca de o adevărată categorie psihologică a dublului, ce presupune o organizare mentală diferită de a noastră", deoarece concepe „persoana" ca pe o realitate exterioară, egală cu spaţiul fizic pe care îl ocupă.

De aceea, agresiunea autentică presupune vătămarea *fizică* a corpului, destrucţia, desfigurarea, fenomen pe care-l înregistrăm în clipa victoriei lui Ahile asupra lui Hector (*Uiada*, XXIII, 380 sq în versiunea românească): „El amândouă picioarele lui le străpunge la vine/ De la călcâi până-n glezne, printr-însele-trece *erele J* Cetluie trupul de car şi-l lasă să-i spânzure capul. / Armele-i mândre luând şi suindu-se-n chelna telegii, / Cailor dânsul dă bici; ei repede zboară spre vase. / Colbul învolbură pe tăvălit, iar deoparte şi alta/ Pletele-i negre se lasă pe jos şi în ţărnă-i obrazul/ Plin de mândreţe adineauri, dar care din voia lui Zeus, / Batjocurit de duşmani este-acuma în ţară la dânsul. / Astfel întreg i s-afundă prin pulbere capul". 35

Alexandru Nicolae Cizek36 a sesizat cu acuitate relaţia dintre comportamentul eroic clasic şi *prezenţă* (corporalitate), obiecţia pe care am avea-o la citatul pe care-l reproducem vizând legarea exteriorităţii de „cerinţa de idealitate" a comunităţii: „Tipul eroului epic – scrie el – exprimă maxima extravertire umană: el nu există ca individualitate pentru sine, ci ca expresie a maximei cerinţe de idealitate a societăţii". De aceea – sugerează autorul –, recompensa eroică ţine de o paradigmă a prezenţei, definitorie pentru erou, ea fiind opusă gestului cel mai antieroic cu putinţă: negarea prezenţei, retragerea (cum procedează, în debutul

1

I/iadei, marele Ahile): „Eroul războinic este dinamic, cu multiple iniţiative pentru aventură şi hazardare (*polypragmon*) şi mai presus de toate însufleţit de un curaj care nu se măsoară cu riscul ci cu gloria reuşitei şi ruşinea retragerii (alternativa *andreia/ăidos*)". *31*

Vom analiza, pe rând, valorile corporalităţii, ale recompensei şi ale absenţei (ascunsului).

În perioada arhaică – notează Jean-Pierre Vernant38 –, mentalitatea greacă ignoră încă distincţia fermă dintre *corp* şi *sufle*? *9*. Indiciul cel mai e, limpede e faptul că în această perioadă limba greacă nu dispune încă de un termen care să desemneze corpul ca unitate fiziologică. „Cuvântul *soma* – scrie Vernant40 –, tradus îndeobşte prin

corp, desemnează la origine *cadavrul*, altfel spus, ceea ce rămâne din individ când, părăsit de tot ceea ce pentru el înseamnă viaţă şi dinamică trupească, este redus la o simplă figură inertă, la o efigie, un obiect spectacular şi unul pe care ceilalţi îl deploră, înainte ca, incinerat sau înhumat, el să dispară în invizibil. Termenul *demas*, folosit în forma de acuzativ, desemnează nu corpul, ci statura, talia, şarpanta unui individ făcut între părţi asamblate între ele (verbul *demo* înseamnă «a ridica o construcţie prin suprapunerea straturilor, cum se procedează în cazul unui perete ridicat din cărămizi o;…*chios* nu e nici el corpul, ci învelişul exterior, pielea, suprafaţa de contact cu şinele şi cu celălalt, ca şi carnaţia sau tenul". Cât timp e viu, traversat de energie şi de forţă, corpul luptătorului grec semnifică o reunire de structuri plurale: *kâra*, capul, cu valoare metonimică pentru întregul ansamblu anatomic; *giiia*, membrele articulate, suple; *melea*, membrele purtătoare de forţă.41 Pentru a rezuma: terminologia face o netă distincţie între cuvintele care denotă vitalitatea, energia, prezenţa în mişcare, şi cele care desemnează nemişcarea. Oricum, nu corpul fizic este cel avut aici în vedere.

Într-o altă lucrare, fidel formulei sale celebre potrivit căreia Grecia Antică a fost o „civilizaţie a privirii", Jean-Pierre Vernant a sugerat că *prezenţa* (ca element fundamental al spaţialităţii) este direct legată cu

 capacitatea de a vedea şi de a fi văzut de alţii. De aceea, mortul „nu e vizibil", cum şi „coiful lui Hades" conferă celui care şi-l pune invizibilitatea: „… opoziţia fundamentală este aceea dintre vizibil şi invizibil. Moartea, *Hades*, este tocmai invizibilul (*aides*) …Morţii au capetele «învăluite în noapte». Or, printr-un fel de reciprocitate între capacitatea de a vedea şi proprietatea de a fi vizibil – ambele înrudite cu lumina zilei –, dispariţia celui viu în afara universului luminos şi intrarea sa în lumea nopţii se pot exprima la fel de bine prin imaginea transformării sale într-o stană de piatră oarbă. Spre deosebire de piatra preţioasă, care e vie pentru că străluceşte, reflectând lumina sau lăsându-se pătrunsă de aceasta, blocul de piatră, tern şi opac, *kolossosul* cu «ochii goi» de care vorbeşte Eschyl, poate apărea ca reprezentantul lumii întunericului". 42 Nemişcarea morţii e echivalentă – precizează Vernant43 – cu „o pietrificare a celor vii […] Răceala pietrei este şi ea în relaţie cu

moartea. În opoziţie cu căldura vieţii, *psyche* evocă frigul, *psychwn*".

Se înţelege, acum, de ce retragerea lui Ahile provoacă atâta derută în tabăra aheilor; sau, pentru a formula mai corect situaţia: de ce deruta e provocată de o *retragere*, de pieirea marelui erou din câmpul vizual al celorlalţi. Ultimul argument pe care Ahile îl foloseşte împotriva lui Agamemnon în cântul I al *Iliadei* (300 – 301 în versiunea rom.) reprezintă o provocare spectaculară: „Haide poftește și-ncearcă, *de vrei ca să vadă cu toţii/* Cum şurui-va pe loc sub lancea mea sângele-ţi negru!" 44 Prin retragere – consideră G.S. Kirk45 –, Ahile îşi probează măreţia, având privilegiul (inaccesibil celorlalţi eroi) de a se revolta împotriva imperativului prezenţei impus de legile războiului.

John J. Winkler46 a demonstrat, referindu-se la comportamentul intercorporal din Grecia veche, că „sistemele premoderne clasificau nu persoane, ci acte". Corpul ierarhiza social prin frumuseţe şi echilibru; dimpotrivă, declasa prin imperfecţiune. „Eroii sunt nişte uriaşi (*peiorioi*) ai virtuţii – scrie şi Alexandru Nicolae Cizek47 –, iar frumuseţea este reflexul exterior al virtuţii intrinsece". Dimpotrivă, imperfecţiunea fizică declasează, aşa cum se întâmplă cu Thersites, luptătorul pe care Odysseus îl loveşte pe motivul inferiorităţii sale fizice: „Tersit lipsit de aceste calităţi

este hidos şi fiziceşte, iar frumuseţea lui Paris este de fapt o scădere, o degradare a bărbăţiei. Aceştia sunt primii anti-eroi, dintr-o lungă serie care este bogat ilustrată în timpul antichităţii". 48

În consecinţă – demonstrează Winkler49 de data aceasta –, conotarea antropologică a prezenţei (continuată ulterior şi prin logica de funcţionare a agorei) distinge între cetăţeni şi sclavi, oameni superiori şi oameni inferiori: cei din categoria a doua se pot ascunde, primii nu, revendicându-şi întotdeauna preeminenţa prin prezenţă: „Inviolabilitatea persoanei este borna care-i separă pe sclavi de cetăţeni: sclavii pot fi maltrataţi în voie, cetăţenii sunt literalmente de neatins. A-ţi pune mâna pe trupul unei cetăţean însemna să-l insulţi profund, insinuând că e socialmente inferior".

Elena Cassin50 a dedicat o lucrare întreagă modurilor de manifestare ale „splendorii divine" la greci, ajungând la concluzia că trupescul e perceput aici mai degrabă ca *aură*, ca înveliş exterior. Adeseori, ea provine de la zei, aşa cum se întâmplă în *Odiseea*, în

celebra scenă a întâlnirii lui Odysseus cu Nausicaa (VI, 185-188; 306 – 319 în versiunea rom.), în care Odysseus, ieşit gol din ascunzătoare, este „sluţit" (*smerdakos*, oribil la vedere51), pentru a fi tratat ulterior cosmetic de către Athena52. Scena se repetă, adaptată la context» în episodul energetizării subite a aurei exterioare din clipa încordării arcului cu care Odysseus, revenit în Ihaca, va ucide peţitorii Penelopei.

De bună seamă, la această conotare culturală pozitivă a prezenţei – fundamentală pentru înţelegerea mentalităţii homerice – s-a ajuns prin dislocarea unor structuri cultuale mai vechi. Fritz Taeger53 a afirmat în *Charisma* că la cultul public al eroicului homeric se ajunge prin estomparea unui rit iniţial, bazat – cum a demonstrat şi Jane Harrison – pe credinţa în virtutea daimonică a unei fiinţe psihopompe. Psihopompul e, sub aspect ritualic, ambivalent, presupunând valori duble complementare: ocultare (ascundere) şi epifanie (apariţie, prezenţă). În eroicul homeric, singura care rămâne e *prezenţa*: e unica valoare care consacră. Pe de altă parte, discutând aceeaşi problemă (charismaticul), Bryan R. Wilson54 a introdus o distincţie de mare subtilitate: la multe

De la Herakles la Eulenspiegel popoare primitive – unele neamuri de azi păstrând tradiţia –, valoarea charismatică nu apare la indivizii puternici, perfecţi sub aspect anatomic (cum sunt eroii homerici), ci la indivizii marcaţi prin semnele destinului: boli incurabile, slăbiciune, infirmitate, vătămări corporale distincte. În aceste puncte – consideră Wilson – lanţul social se rupe, indivizii marcaţi fiind „mai aproape de zei, de natură". Aceasta – şi nu perspectiva kalokagathieiva fi adoptată de către creştinism, fiind ulterior conotată metafizic în teoria geniului romantic.

E de precizat că eroicul homeric nu reţine această conotaţie magică a infirmităţii, eliminată prin antropomorfizare plastică. Nu e o carenţă, aici: e o premeditare, concretizată prin favorizarea corpului integru, frumos, premisă a unei bune treceri în moarte. Pe de altă parte, avem de-a face aici cu indiciul unei convulsii mitologice, specifice procesului de impunere a religiei uraniene, Olimpul fiind locul fiinţelor frumoase (mitul lui Ganimedes demonstrează cu prisosinţă acest adevăr, paharnicul zeilor fiind răsplătit cu nemurirea exclusiv datorită uimitoarea sale frumuseţi). Se ajunge la această accepţiune estetică, plastică prin eliminarea substratului chtonian,

unde fiinţe metafizic vorbind „infirme" apar în multe episoade: Kecrops, legendarul întemeietor al Atenei are coadă de şarpe, Hephaistos se naşte-infirm, fiind aruncat din Olimp de către Hera, pentru a fi crescut de către Thetis, Asklepios este şi el, în această perioadă, stăpânul „Zeus al eroilor daimonici". 55 „Herakles şi Asklepios – scrie Jane Harrison –, deşi ca Salvatori şi ca Tămăduitori sunt mai mari decât orice zeu olimpian, nu sunt niciodată olimpianizaţi cu adevărat. Funcţia lor este să ne facem să simţim cât de subţiri, de şubrezi sunt, în ciuda splendorii lor pictate, zeii care locuiesc în voie în aerul de sus, cât de mult pierd ei atunci când îşi scutură mortalitatea şi când piciorul lor părăseşte pământul care le-a fost mamă". 56

Dezvoltarea acestor deschideri nu intră în vederile acestei părţi de lucrare; ceea ce dorim să relevăm e consecinţa perspectivei, vizibilă în faptul că eroicul homeric se dezvoltă *împotriva* naturii. Eroicul daimonic includea natura, la a cărei reenergetizare resurecţionară contribuia prin virtuţile de fertilizare ale adâncurilor; dimpotrivă, eroicul homeric o

exclude. Cealaltă aversiune vizează maternitatea, figurile feminităţii din epopeile homerice – cu excepţia notabilă a Athenei (masculinizată) şi a Penelopei (figură destul de incertă, din categoria fiinţelor legătoare) – fiind conotate unanim negativ. Nici Athena nu scapă de această conotare, tratată cu înfiorare de către feministele de azi, cum am mai relevat anterior57: ea participă la cearta mărului aruncat de către Eris pe masa de nuntă a lui Pelops, e «v uce în cele din urmă la declanşarea ostilităţilor de la Troia, prin judecata lui Paris; alte figuri feminine conotate negativ fiind Helena (prin adulter), Circe sau Calypso.

Lloyd deMause58 a reafirmat în acest sens, în *Originile fetale ale istoriei*, un adevăr fundamental al antropologiei – preluat din psihanaliza clasică (l-am amintit anterior pe Geza Roheim) –, potrivit căruia societăţile de tip masculin, cum sunt acelea pe care le întâlnim în epopeile homerice, se formează subliminal prin dezvoltarea unor complexe de aversiune faţă de materia originară maternă, considerată o „piedică" în realizarea individuaţiei masculine. Aşa se explică faptul că ele luptă, de regulă, *împotriva unei femei sau din cauza ei*: *în Iliada*, rolul acesta este deţinut de către Helena, ceea ce e „e I. disjungeri

subtile: aheii privilegiază, de pildă, relaţiile sexuale extraconjugale (în cântul I al *Iliade*i-l, 112-114 în versiunea rom. – Agamemnon spune clar că Chriseis îi place mai mult decât Clitemnestra, „soţia din tinereţile" sale), pe când Troia are o morală maritală inflexibilă, Hector fiind deopotrivă fiu, luptător, soţ şi tată exemplar.

Într-adevăr – punctează apodictic Jean-Pierre Vernant59 – „în *Iliada* şi *Odiseea*, termenul «erou» nu are […] nicio semnificaţie de cult: el desemnează un nobil sau un simplu războinic". „Nici la Hesiod, nici la Homer – precizează el60 – nu găsim atestarea unui *cult* al eroilor, comparabil cu cel care apare ca organizându-se în cadrul religiei civice". Am amintit deja într-un pasaj anterior observaţia lui Jan de Vries61 potrivit căreia Homer a coborât eroicul la un nivel strict uman, frustrându-l de aura daimonică şi magică pe care o avea în cult. Marile cărţi ale exegezei

De la Herakles la Eulenspiegel confirmă perspectiva. „Dacă supoziţia mea e corectă, că primar e cultul daimon-ului colectiv, al regelui şi al spiritului de fertilitate – scrie Jane Harrison62 –, concepţia lui Homer despre eroul ca individ semeţ, luptător pentru avere şi posesor de proprietăţi este secundară şi târzie. […] Homer marchează un stadiu în care gândirea colectivă şi ritualul magic sunt, dacă nu moarte, cel puţin pe moarte, un stadiu în care raţionalismul şi gândirea individualistă căreia îi aparţin s-au dezvoltat deja pe un palier nu foarte departe de acela al perioadei lui Perikles".

Gilbert Murray (în *râse of the Greek Epic*) a lansat ideea – foarte des reluată de atunci – că „atitudinea lui Homer faţă de religie e sceptică, ioniană" 63 –, ceea ce explică faliile geo-religioase din vremea sa şi de mai târziu. Gilbert Murray a făcut demonstraţia pe Eschyl, arătând că în piesele sale sunt vestigii de cult pe care deja Homer nu le reţinuse, sau pe care le epurase, din dorinţa explicită de a propune o ideologie bine articulată, de ţinută elevat aristocratică. Cazul clasic, dincoace de Eschyl, e Hesiod, beoţianul, cu vestigii arhaice în *Theogonia* şi în schema cvintuplă, corectată prin interpolare, a vârstelor din *Munci şi Zile*, în care apare, în dreptul vârstei a patra, a eroiloi, motivul Insulei Fericiţilor ca tărâm *post mortem*, absent din Homer64.

Cu Gregory Nagy atingem a doua problematică pe care ne-am propus-o spre detaliere: recompensa eroică. Prima dintre ele ţine de o

civilizaţie a privirii, a recunoaşterii publice prin intermediul prăzii de război, al darurilor. „Pentru omul homeric – scrie E.R. Dodds65 –, lucrul cel mai de preţ nu este să te bucuri de o conştiinţă liniştită, ci de stima publică (*time*). «De ce să lupt», se întreabă Ahile, «dacă luptătorul bun nu primeşte mai multă *time* [cinste] decât cel prost? «„Recunoaşterea vine întotdeauna din exterior: ea nu e virtute interioară, răsplată lăuntrică. De aceea, recunoaşterea ca atare valorizează omul în rândul celorlalţi, ducând în mod complementar – aici observaţia lui Dodds e foarte subtilă – la declasarea ideii de răsplată divină. Există eroi aflaţi în relaţii privilegiate cu una sau mai multe divinităţi, Athena fiind, aici, cea mai altruistă: ea conferă *menos*, „misterios plus de energie vitală, de încredere

şi elantib unui muritor. Dar privilegiul divin nu înseamnă şi *aristeia*, „superioritate" dobândită exclusiv în relaţia cu cei de o seamă cu tine, cu muritorii. *Aristeia* e doar o consecinţă a lui *time*, relaţia ţinând de parametrii de funcţionare a unei „civilizaţii a ruşinii", nu a vinovăţiei, cum spune Dodds: „Zeii *Iliadeisunt* preocupaţi, în primul rând, de propria lor onoare (*time*). A-i invoca ireverenţios, a le neglija cultul, a le brutaliza preoţii – iată ceea ce, cum e lesne de înţeles, îi supără; într-o cultură a ruşinii, zeii, ca şi oamenii, sunt uşor de jignit". 67

Emile Benveniste68 a dedicat un întreg capitol, în *Vocabularul instituţiilor indo-europene*, terminologiei recompensative din epopeile homerice. Cuvântul central e *geras*, care semnifică „onoare", „cotă-parte din onoare", „mărturie onorifică". Etimologic – arată Benveniste –, *geras* a fost apropiat în mod abuziv69 de *geron*, „bătrân": „Această noţiune se defineşte ca un privilegiu dobândit odată cu vârsta, ca o onoare rezervată bătrânilor; ca un drept mai degrabă specific unui palier de vârstă decât unui rang social sau unei funcţii politice". 70 O asemenea semantizare nu poate intra în corpul epopeilor homerice – unde toţi eroii care luptă sunt tineri – decât prin interferenţa vârstelor eroice, grila socială a recunoaşterilor din eroicul de tip nou, homeric, moştenind ca vestigiu un termen ce vine dintr-o vârstă culturală anterioară. De fapt, sugerează Benveniste, *geras* e legat de ideea de posesie, are substrat material; el e ceva ce se dă sau se ia, cum apare în celebrul episod din cântul I al *Iliadei*, în care *geras* e

Chriseis, frumoasa fiică a preotului Chrises, pentru posesia căreia izbucneşte cearta dintre Ahile şi Agamemnon. El presupune, în prealabil, o consubstanţializare, fiindcă *geras* semnifică cota-parte dintr-o pradă, oferită învingătorului ca semn al recunoaşterii publice: „*Geras* e, deci, un avantaj în natură, oferit de către membrii unui grup social în virtutea unui partaj, a luării unei prăzi (jefuirea unui oraş), prin intermediul unei puneri laolaltă a tot ceea ce se adună, din care se scoate *geras*, partea care revine şefului". 71 E limpede, prin urmare, că aici se translează de la accepţiunea arhaică, de tip centralist (*gerase* apanajul regelui bătrân; e privilegiul regal al lui Nestor bunăoară, care nu mai poate lupta de bătrân ce este, dar are *geras*, cu care veghează

308

De la Herakles la Eulenspiegel

Eroul homeric

309

)…

asupra celorlalţi) la aceea specifică fraternităţii care caracterizează societatea homerică, unde *geras* e parte a unui întreg aflat, la început, într-o stare de neparcelare.

În *Iliada*, de *geras* au parte patru eroi: Agamemnon, Ahile, Ajax şi Odysseus. În tabăra cealaltă, de *geras* au parte Priam şi, în mod virtual, toţi descendenţii săi; ceilalţi luptători, indiferent de modul în care s-ar distinge ei în luptă, pot avea parte cel mult de *temenos*, „proprietăţi" date ca răsplată.72 *Geras* semnifică, astfel, privilegiul regal dobândit prin moştenirea sângelui, dar într-un trib, într-o familie nu îl poate deţine decât o singură persoană, cea din vârful piramidei. *Geras* e, deci, şi putere, „privilegiu al demnităţii regale" 73 – care se atribuie, dar nu se moşteneşte fără să fi fost conferit în prealabil. Benveniste menţionează în acest sens episodul coborârii în Hades, al Nekyiei din cântul al XI-lea al *Odiseei*, în care Odysseus îşi întreabă mama de soarta *ge rasalui* său din Ithaca. „Nimeni nu deţine *gerasul* tău – îi răspunde umbra maniei –, dar Telemah îţi administrează *temenea*", bunurile materiale curente". 74

Celălalt termen care desemnează „onoarea" în epopeile homerice e *time*. *Time ave* o accepţiune mai vastă decât *geras*, cuprinzând „apanajul condiţiei regale […]; conferit de către oameni şi de către zei, ea include consideraţia, manifestările de respect şi totodată avantajele materiale" 75. Atribut exclusiv al regalităţii,

timevine de la Zeus (*Iliada*, II, 197), având, în raport cu *geras*, calitatea permanenţei, *geras* putând fi circumstanţial: poate fi, de pildă, semnul consacrării de moment pentru un act înfăptuit, pentru o singură izbândă. „Timenotează Emile Benveniste – se distinge aşadar de *geras*, ofrandă materială şi ocazională pe care oamenii o acordă suveranului sau unui erou". 76

Aceste dovezi de respect social sau divin sunt dublate, în epopeile homerice, de atributele bine definite ale puterii magice: *ele os* şi *kydos*, semnificând, ambele, „glorie" în traducerile uzuale ale termenilor, sinonimie perfectă, pe care Benveniste o contestă.77 Oricum, ele se dobândesc în urma unui act de *krătos*, „superioritate a unui om care îşi impune forţa fizică celor din tabăra sa sau duşmanilor" 78. Termenul arhaic – susţine Benveniste79 – e *kleos* (glorie): *kleos se* poate dobândi în relaţiile cu oamenii sau cu zeii. Prin opoziţie parţială, *kydos* nu poate fi atribuit decât de către zei, pentru a rupe echilibrul de forţe dintre oameni: „Darul *kydosului* asigură triumful celui care îl primeşte: în luptă, cel ce deţine *kydos* e inexorabil victorios. Acesta e caracterul fundamental al lui *kydos*: el acţionează ca un *talisman de supremaţie*. Zicem bine talisman, fiindcă atribuirea de *kydos* de către un zeu asigură un avantaj instantaneu şi irezistibil, aşa cum o face o putere magică, şi zeul o acordă când unuia, când celuilalt, după cum are chef, şi întotdeauna pentru a conferi avantaj într-un moment decisiv al unei lupte sau al unei rivalităţi". 80

Dobândesc *kydos*. Diomedes, în episodul întrecerii de care de la jocurile funerare instituite în cinstea lui Patrokles (//., XXIII, 400 – 406), Patrokles, la îndemnul lui Ahile, în clipa în care pleacă travestit în luptă, pentru a-l înfrunta pe Hector (//., XVI, 241, dar Zeus nu se ţine de cuvânt) 81. Spre deosebire de *geras* sau de *ele os* (permanente), *kydos e* fluctuant82, fiind o superioritate de moment, acordată în iureşul luptei când unuia, când celuilalt (sau unei întregi tabere beligerante); mai mulţi eroi au parte simultan de *geras*, *kleos* este de asemenea virtual democratic, dar *kydos* e ceva unic, exclusiv divin; pentru a-l da cuiva, trebuie să-l iei de la altul. Pe de altă parte, *kydos* e şi o consecinţă a unui act măreţ de vitejie, care se răsfrânge, ca un har, asupra luptătorului, a tribului său sau asupra întregii tabere. În această accepţiune, *kydos* nu ţine de capriciul divin, ci deschide discuţia în direcţia respectului pe care muritorii şi zeii îl arată unei fapte mari. Mai mult, aici se instituie virtualitatea unei breşe în graniţa

inexpugnabilă care separă zeii de muritori. Eroul nu poate deveni nemuritor, indiferent de ceea ce el face (e logica epopeilor homerice), dar poate fi *venerat ca un zeu* pentru faptele care le întreprinde. Este ceea ce spune Odysseus în cântul al IX-lea al *Iliadei*, în momentul în care este trimis în solie la Ahile, pentru a-l determina să reintre în luptă: „Chiar dacă şi după asta-l urăşti şi ţi-e silă de dânsul/ şi de-a lui daruri, aibi milă de biat-aheime/ Care se zbuciumă-n tabăr-acum. Închina-se-va ţie/ Ca la un zeu, că din parte-i avea-vei înaltă mărire. / Doar vei ucide pe Hector…" 83 Obiecţia lui Ahile vizează egalitarismul recunoştinţei din tabăra ahee; Odysseus promite

310

De la Herakles la Eulenspiegel kydos, dar legea taberei ahee nu conferă decât *kleos*, şi asta în doze egale: „N-o să mă-nduplece nici Agamemnon Atride, nici altul/ Dintre danai, că eu nu văd la voi mulţumire niciuna/ Faţă de cine se bate vârtos şi mereu cu duşmanii. / Ori eşti om bun, ori netrebnic aceeaşi ţi-e partea de cinste. / Una ţi-e plata de stai sau din răsputeri te încaieri". 84

După Gregory Nagy85, *kleos* are şi conotaţii poetice, legate de prestigiul asigurat prin oralitate: *kleos* „se utilizează în dicţiunea poetică tradiţională pentru a desemna prestigiul public dobândit prin epos sau prin poezia encomiastică". Marcel Detienne86 a reamintit faptul că Kleio este una dintre fiicele lui Mnemosyne, ale Memoriei: „Kleio […] conotează gloria (*kleos*), gloria faptelor de seamă pe care poetul o transmite generaţiilor viitoare". Numele lui Patrokles – scrie Gregory Nagy87 – înseamnă „gloria strămbunilor" (*Patro Me es*), care-l urmăreşte pe Ahile asemenea unei umbre. El o dobândeşte doar prin moartea prietenului iubit, fapt care deschide discuţia noastră spre cel de-al treilea tărâm tematic al eposului homeric: raportul cu moartea, concretizat în relaţia dintre prezenţă şi absenţă.

Tot Gregory Nagy a fost acela care a sesizat că epopeile homerice se află în punctul de început al impunerii unui cult panelenic al eroicului, realizat prin intermediul lui *kleos*: al gloriei perpetuată prin memoria cântată. Toate valorile pe care le-am discutat până acum – *geras*, *time*, *kydos*, *kleos* – sunt panelene, şi impunerea lor ţine de o logică a consacrării prin prezenţă: nu le poţi dobândi altfel. Ritul eroic de substrat e însă invers: aici, de recunoaştere se bucură eroul care absentează, care se ocultează, iradiind spre muritori putere daimonică din lumea de dincolo. Există întotdeauna un punct, un loc în care acest

contact se înfiripă: e mormântul eroic, „… eroii oracolelor – scrie Rohde88 – sunt legaţi întru totul de locurile unde li se află mormintele…” Linia mediană o ocupă luptătorii vârstei de aramă din schema vârstelor, aşa cum se configurează ea în *Munci şi Zile* al lui Hesiod: aici, după ce se căsăpesc între ei, oamenii seminţiei de bronz dispar sub pământ „fără glorie”. Dimpotrivă, eroii vârstei a patra – interpolate – se bucură de recunoaştere divină, fiind transportaţi *post mortem* în Insula Fericiţilor. Nu există

mormânt în cazul lor, cum nu există nici în cazul eroilor homerici, incineraţi; astfel, diferenţa dintre cele două culte e paralelă şi cu disjungerea în timp a unor obiceiuri funerare.

Incinerarea homerică nu e legată doar de faptul – sesizat de Rohde – că luptele se desfăşoară, pentru ahei, în afara teritoriului propriu, pe care un mormânt l-ar putea consacra. Intervine, aici, şi o degradare a credinţei în chtonian, mai precis în aspectul daimonic, resurecţional al acestuia, fiindcă – după cum a remarcat Gregory Nagy89 – există un paradox istoric aici: secolul al VIII-lea î.e.n. marchează nu numai o impunere a cultului eroic homeric în Grecia, ci şi explozia generală a cultului eroic la mormânt, la care contribuie două filiere: reconversia cultului strămoşilor – spune Nagy – şi resurecţia unei credinţe mai vechi, care e de bună seamă credinţa în forţa psihopompă a eroului, menţinută cu obstinaţie la nivel popular.

Cele două culte sunt – cum bine se vede –, deşi virtual complementare, antitetice la nivel ritual, dar comunică printr-o dimensiune surprinzătoare, pe care îndeobşte o atribuim modernităţii, fiind foarte uimiţi dacă o aflăm la alte epoci: cultul deliberat, orientat, conceput ca „ideologie”, pentru o fază de cultură arhaică, revolută. A.M. Snodgrass90 consideră de pildă, pe baza unor dovezi arheologice irefutabile, că răspândirea cultului eroic homeric a fost facilitată de „renaşterea interesului faţă de epoca bronzului”, manifestată în respectul public faţă de o epocă istorică şi culturală revolută, cea miceniană. „… trebuie oare să deducem în modul cel mai firesc – se întreabă Snodgrass91 – că a existat mai întâi o perioadă de interes general şi de mândrie în ceea ce priveşte vârsta eroică, iar mai târziu o familiarizare specifică şi în continuă creştere cu eposul homeric şi cu temele pe care e cuprindea?”

Într-un sens similar discută tipologia eroicului homeric şi Eli Sagan.

În deja amintita *Thelust to Annihilate*. Cuvântul central al demonstraţiei

ui Sagan e „regresia”: nevoia, aproape imperioasă a unei culturi, de a retrăi forme revolute, prin translaţii tipologice diacronice realizate de

Pe platforma „progresistă” a propriei sale ideologii. Intrăm aici într-un

domeniu fascinant al problemei homerice, care nu intră în vederile detaliate ale lucrării de faţă: epopeile homerice ca mecanism de interculturalitate. S-a realizat, sub aspect psihologic, enorm prin acest mecanism, prezent cu precădere în *Iliada*, şi în primul rând canonizarea unor carenţe culturale cu bătaie lungă: eliminarea magicului, a credinţelor de tip chtonian şi daimonic, egalizarea în faţa morţii, prin eliminarea prezumţiei că o viaţă eroică, trăită la intensitate, îţi poate asigura privilegii *post mortem*, eventual chiar un loc în Insula Fericiţilor.

A existat, după toate probabilităţile, şi o altă reconversie aici, nesesizată de către Nagy: impunerea cultului eroic popular la mormânt a însemnat, totodată, distorsiunea în sens politic a vechiului cult eroic legat de riturile de fertilitate. În noua credinţă, eroul era chemat să legitimeze un loc, posesia pământului, preeminenţa unei cetăţi în detrimentul alteia. Blocul resurecţional – unitar în morfologia funcţionării sale – a fost dispersat, noul cult eroic ne mai celebrând forţa magică a naturii, ci puterea asupra unui anume loc, coeziunea politică introdusă prin ideea consacrării eroice funerare. Aşa se face că două culte, cel funerar şi cel homeric, foarte diferite ca forme de manifestare, au putut coexista, fiind chiar stimulate, fiindcă legau ideea de luptă cu aceea de sacrificiu pentru un loc anume. Este ceea ce sugerează foarte subtil, în pasajul deja citat, Odysseus: că Ahile, pentru a fi venerat „ca un zeu”, trebuie să lupte nu pentru propriul său prestigiu, ci pentru binele comunitar, pentru ahei, scăpându-i pe aceştia de pacostea dezlănţuită numită Hector.

În consecinţă, ne revine datoria de a cerceta moartea eroică, gloria

— Consacrarea – dobândite prin moarte.

La un mort – spune Priam de la înălţimea zidurilor Ilionului, văzându-l pe Hector prăbuşit în ţărână – „totul e frumos" (*panta ka Jă*). Moartea face să apară *soma*, „figura corporală" 92 deosebită, învelişul exterior, nevăzut altfel. Este, în această logică, moartea superior valorizată vieţii? Am putea crede, la o lectură facilă, că da93; episodul *Nekyiei* din

Odiseea infirmă, însă, o asemenea supoziţie. Superior valorificat e, în acest caz, *momentul morţii*, nu moartea ca atare: clipa de prag, în care forma spectrală se desprinde de corp, plutind către Hades. „Frumuseţea senzuală poate veni în viaţă – spune Christopher M. Dawson94 –, însă autentica frumuseţe vine din moartea eroică". „Sute de luptători troieni şi ahei, altfel obscuri – scrie şi G.S. Kirk95 – sunt scoşi în mod strălucitor în lumină în momentul morţii lor".

Aceasta e moartea fericită, calitativă, pe care o laudă Sarpedon în *Iliada* (XII, 300 – 319 în versiunea lui Murau96): moartea, „de care nu-i chip să ne scape nimica şi nimeni", oricum pândeşte – îi spune acesta lui Glaucos –, prin urmare, există posibilitatea de a-ţi alege moartea, calitatea ei, cum se va întâmpla mai târziu şi cu Ahile, pus în faţa unei alternative similare. Nu poţi alege – îi spune Sarpedon lui Glaucos – *între viaţă şi moarte*, ci doar între două calităţi *ale acesteia din urmă*. Regăsim aici una dintre opoziţiile esenţiale dintre Ahile şi Odysseus, numit de primul duşman (*ecthros*) în momentul soliei din cântul IX al *Iliadei*, opoziţie reafirmată de către Demodokos la începutul cântecului său din *Odiseea* (VIII, 72 – 78) 97: Odysseus e – scrie Vernant – „un erou al fidelităţii faţă de viaţă" 98.

Eroul e frumos în clipa morţii – scrie Gregory Nagy într-o altă lucrare" – fiindcă în conştiinţa homerică momentul morţii eliberează individul de carenţele inerente ale propriului său trup, uneori vătămat în bătălie. În clipa morţii, *thymds* şi *me nos* (însemnând, prin sinonimie, energia diafragmei, energia eroică, îndrăzneala) se separă de corp, devenind *psyche*, corp spectral. Uneori, acesta apare reprezentat ca şi copil, confirmând vechea lege a riturilor de trecere, potrivit căreia moartea e o renaştere într-o altă existenţă. „Trebuie să accentuez – scrie Nagy100 – că *psyche este* mai mult un purtător de identitate, nu identitatea însăşi: în textul homeric, cuvântul *autos*, «sine»,

desemnează de fapt corpul, pe care *pyscheW* lasă în urmă când eroul moare". „Organul fizic al eului" e *phrenes*, corpul ca atare, în care se localizează *thymos*. *Phtenes* este ceea ce eroul lasă în urmă în momentul în care moare: indiciul imperfecţiunii fizice, organul muritor. Ceea ce nu poate face moartea.

1

314

De la Herakles la Eulenspiegel este să *corecteze* imperfecţiunile *phmnesuluv*. de aceea, un corp mutilat, handicapat nu poate elibera *psyche*. În episodul *Nekyieldin Odiseea*, de pildă (X, 492), Odysseus este surprins să constate că, spre deosebite de celelalte umbre pe care le întâlneşte în Hades, prorocul Tiresias are *phtenesm*. Structura se precizează şi mai bine în *Iliada*, în visul pe care Ahile îl are cu Patrokles după moartea lui Hector (*Iliada*, XXIII, 62-lob, în versiunea rom.102): Patrokles i se plânge prietenului său că nu poate pătrunde pe poarta umbrelor până când trupul său nu este incinerat, Ahile minunându-se că în ciuda morţii evidente a lui Patrokles, apariţia onirică are *phtenes*.

Aceste detalii indică un amănunt esenţial: încununarea eroicului în epopeile homerice se realizează prin moarte; moartea e planul de referinţă care separă destinele. Marii eroi ai *Uiadei mor*, fără excepţie: Patrokles, Hector, Ahile. Ultimul e chiar menit morţii; dar Sarpedon, în îndemnul adresat lui Glaucos – deja citat –, spune în esenţă acelaşi lucru: nu poţi alege decât între diferite tipuri de moarte. Distincţia face parte din ontologia homerică: oamenii sunt altfel decât zeii prin faptul că sunt *thânatoi*, muritori. Viaţa nu e un scop în sine: e drumul care te duce în moarte. Forma frumoasă a corpului, ţinuta atletică derivă dintr-o virtuală ipostaziere thanatică: *psyche* nu poate răsări dintr-un corp marcat, olog, decrepit. Hadesul e locul cel mai frumos cu putinţă, dacă-l privim din perspectiva formei pe care o afişează aici sufletele, numai că e întuneric: rănile s-au închis, *ei dola* au făcut uitate suferinţele. *Iliada* e o teleologie thanatică încadrată în plastic, în estetic.

O observaţie banală ar putea trezi, aici, zâmbete. E de menţionat faptul că eroii *Iliadeihită* îmbrăcaţi: atenţia care se acordă veşmântului e excesivă. Frumuseţea trupurilor goale din palestre sau superbia fizică a competitorilor de la Jocurile Olimpice e încă departe; în epopeile homerice, forma corporală e dată de către armură. Ea corespunde ţinutei exterioare, ipostazierii ca atare, fiind irepetabilă, ca

omul însuşi. Adevărul acestor sugestii se constată cel mai bine în momentele care succed morţii lui Patrokles pe câmpul de luptă: Ahile este îndemnat să intre în bătălie, pentru a tranşa victoria în favoarea aheilor, recuperând totodată corpul

plin de praf al prietenului său, dar n-o face. îl opreşte Thetis (//., XVIII, 124-133), pe motiv că nu are armură. E un aparent paradox aici: interdicţia formală se dovedeşte mai puternică decât dragostea pentru prietenul doborât, care domină întregul cânt. La urma urmei, Ahile ar putea înşfăca o altă armură, până ce-i soseşte aceea făurită de către Hephaistos: ar fi o soluţie provizorie, dar în deplin acord cu logica circumstanţială a episodului. Ahile nu exclude, în principiu, posibilitatea unei asemenea improvizaţii („Cum pot să intru-n război? Duşmanii au armele mele/ Şi-altele acuma să-ncing nu lasă iubita mea mamă…" – XVIII, 180-181, în versiunea rom.103), dar interdicţia maternă e mai puternică decât obligaţia de a recupera leşul prietenului din iureşul armelor.

S-au dat, îndeobşte, două explicaţii pentru această atitudine. Prima: că armura sa, împrumutată lui Patrokles, a devenit o haină a morţii; Ahile ştie, tot aşa de bine cum ştiu şi Thetis sau Hephaistos (//., XVIII, 414 – 456 în versiunea rom.), că odată revenit în luptă, Ahile va fi sortit morţii. În logica acestei explicaţii, Patrokles nu e decât *imagine*. îmbrăcat în armura lui Ahile, urcat pe ridicătura şanţului ce înconjoară tabăra de corăbii cu prova întoarsă spre mare, el este luat cu uşurinţă drept altul, drept o fiinţă lipsită de consistenţă personală. Ceea ce face aici Patrokles este să anunţe nunta cu moartea în care va fi implicat Ahile; apoteoza acestuia prin intermediul probei finale.

Gregory Nagy104, citat deja într-un capitol anterior, a demonstrat că această substituţie era posibilă, Patrokles nefiind altceva decât un dublu al lui Ahile. Alături de Diomede, Agamemnon, Ai ax fiul lui Telamon şi Ahile, Patrokles beneficiază de titlul de *aristos Achaion* („cel mai bun dintre ahei"; *Iliada*, XVII, 687 – 690), de care nu se bucură, de pildă, Nestor sau Odysseus105: motivul acestui privilegiu e exclusiv dedublarea lui Ahile. „Moartea lui Patrokles – scrie Nagy106 – derivă din funcţia lui de a fi un *theia pon* al lui Ahile; cuvântul *theiâpon* este un termen grecesc preistoric, împrumutat din limbile anatoliene (foarte probabil în mileniul al II-lea i-e.n.), unde

însemna «substitut ritualic»".

316

De la Herakles la Eulenspiegel

Eroul homeric

317

Ne apropiem, astfel, de cea de-a doua explicaţie pe care am sugerat-o, impusă de către text. Bernard Sergent107 preia o sugestie a lui W.M. Clarke108, potrivit căreia relaţia dintre Patrokles şi Ahile nu era pederastie, ci doar „prietenie homoerotică", în care Patrokles avea funcţia de *craste's* (factor activ, iniţiator), iar Ahile pe cea de *cromenos* (iniţiat, element pasiv). Acuza pederastiei – spune Platon – a fost lansată doar în secolul al V-lea î.e.n., de către Eschyl, în tragedia *Myrmidones* din trilogia – azi pierdută integral – *Myrmidones*, *Nereides*, *Phryges*, căreia i se adăuga drama satirică *Pocăinţa lui Hector*. Oricum, discuţia trebuie transferată din domeniul ipotezelor eufemistice în acela al ritualicii, singura care poate indica autentica valoare a armurii. Armura era, în festivalul atenian al Apaturiei (când efebii, iniţiaţi, primeau dreptul de a figura în recensământul demelor), accesoriu al renaşterii iniţiatice, cu rădăcini care se pierdeau în negura timpului. Iniţiatorii (fiecare era *craste's*) ofereau iniţiaţilor trei daruri: un bou (pentru investirea oficială ca sacrificator), o cupă (ca semn al acceptării în casta matură a bărbaţilor, băutul în comun având conotaţiile vechi ale consubstanţializării) şi o armură (ca „efigie" a ungerii ca luptător).109 Dintre cele trei, armura era cea mai importantă, fiindcă semnifica „noua" identitate, noua „persoană", obţinută în urma trecerii probei dificile a renaşterii. Efebul în armură era – cum se spune în exegeza antropologică – „născut a doua oară". În consecinţă, armura nu era doar un veşmânt militar, un accesoriu vestimentar ocazional, ci semnifica, la nivel ontologic, persoana care o purta: armura *era* chiar eroul, într-o relaţie indestructibilă: ea înmagazina virtutea eroică a cuiva, energia vitală, determinarea – totul în virtutea faptului că era un accesoriu al exteriorităţii. E de menţionat, aici, şi explicaţia – tot de ordin ritualic –, pe care o furnizează Geoffrey S. Kirk, în volumul colectiv *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, redactat de către Jean-Pierre Vernant110: ieşind din luptă, Ahile e privat de *ge ras* (v. supra), care se acordă numai luptătorilor. Carenţa – de ordin ritualic, foarte bine cunoscută de către armatele de sub zidurile Troiei – îl împiedică ulterior să reintre direct, fără armură; mai

mult, în cântul al IX-lea al *Iliadei*, când delegaţia aheilor condusă de către Odysseus soseşte la cortul său pentru a-l îndupleca să se răzgândească, Ahile se exprimă dispreţuitor la adresa războiului dus de către Agamemnon şi Menelaos, pe motivul că el, cel mai puternic dintre eroi, nu a fost răsplătit cum se cuvine, mai luându-i-se, colac peste pupăză, şi iubita pe care o cucerise tot prin forţa armelor. Prin urmare, reproşul lui e formulat în termenii lui *ge ras*, iubirea lui fiind tot *ge ras* (în ciuda unor voci inefabile din exegeză, care au vibrat f; n la sugestia că Ahile ar valoriza iuuirea deasupra luptei, sau că ar fi devenit, subit, un pacifist…) în posesia lui *ge ras*, desconsiderarea beligerantei ar fi fost, ritualic privind lucrurile, interzisă.

Acesta e motivul pentru care Ahile aşteaptă o nouă armură. Prin referinţa semantică la substrat, el putea, în situaţia dată, îmbrăca *o singură armură*, aceea pe care o luase cu el Patrokles. Dar ea fusese deja luată de către Hector, care – amănunt semnificativ! – nu se mulţumeşte s-o pună la adăpost, ci şi-o îmbracă febril, în mijlocul celei mai mari agitaţii, în chiar iureşul care se încinge în jurul cadavrului căzut al lui Patrokles. Homer e foarte explicit în motivarea acestei rapidităţi (II, XVII, 170 – 200 în versiunea rom.): odafe, *el*… mea, Hector „îmbracă" şi „vlaga, duhul războinic" al lui Ahile, energia sa eroică. Armura are, parcă, funcţia magică de a asigura un transfer de personalitate: „Stă armura turnată pe Hector. Se furişă-ntr-însul/ Duhul războinic, avan. De vârfuţe, de vlagă-i se umple/ Trupu-i întreg". 111 Cea care ştie că omul nu dispune de două energii simultan, fiind vulnerabil atunci când această vlagă e la altul, e Thetis, în mare grabă de a-i solicita lui Hephaistos o nouă armură pentru fiul ei iubit, aflat în aşteptarea morţii. O face în calitate de mamă adoptivă a marelui zeu făurar, ea fiind aceea care-l salvase în momentul în care, oripilată de priveliştea corpului olog al pruncului pe care-l născuse, mama sa adevărată – Hera – l-a aruncat din Olimp. Simetria e foarte subtil strecurată în text.

Că veşmântul are o importanţă covârşitoare, funcţionând ca „aură", e demonstrat şi de episodul din cântul al II-lea al *Iliadei* (206 – 272 în versiunea rom.), în care Odysseus îl pedepseşte pe slutul Thersites. „Flecar [.).] priceput la necuviinţi de tot felul […] şi la bârfeli ruşinoase

De la Herakles la Eulenspiegel în veşnica-i sfadă cu Domnii",

acesta e măscăriciul taberei, antierou prin excelenţă, doritor să stârnească „cu vorbele-i hazul oştirii". Anatomia precară îl descalifică: „Spanchiu era el şi olog; mai avea dup-aceea şi umeri/ Strâmbi şi ia pieptu-i aduşi şi-i stătea ţuguiat peste umeri/ Creştetul lui, şi abia nişte fire de păr pe la creştet. [...] N-avea pereche de slut în oştirea venită sub Troia". Îndemnându-i pe ahei să dea curs visului înşelător al lui Agamemnon, conform căruia zeii le-ar fi cerut îmbarcarea şi revenirea în ţările de origine, el stârneşte mânia lui Odysseus, care-l loveşte puternic cu sceptrul în spate, spre hazul şi asentimentul armatei. Traian Ştef112 îl decretează „întruchiparea ridicolului", dar oprobriul public din episodul cu pricina nu trebuie confundat cu ridicolul: ridicol ar deveni Thersites – îl ameninţă Odysseus – doar în caz de recidivă, când el l-ar pedepsi ciomăgindu-l, dezbrăcându-i de veşminte (de „aură"), pentru a-l slobozi gol spre tabăra ahee (// /II, 253 – 259). De altfel, valoarea ipotetică pe care o invocă Odysseus în ameninţarea sa e „ruşinea", defectul lui Thersites fiind, după mărturia papirusului *Niobă*™, acela de „a fi vorbit cu îndrăzneală" (una dintre sursele de *fybrisă* & mai târziu). G.S. Kirk114 chiar consideră că episodul Thersites – oseş*? în *Iliada* pe calea unei interpolări, ceea ce explică o inconsistenţă de lectură cel puţin ciudată: după corecţia aplicată ologului, armata care asistase la scenă consideră că niciuna dintre faptele lui Odysseus nu se compară în măreţie cu aceasta: „Râser-aheii cu poftă de dânsul, cu toată mâhnirea/ Şi a lor cază ce-aveau, şi aşa cuvântau între dânşii: / «Doamne, că multe frumoase isprăvi mai făcu şi Ulise, / Ori sfătuindu-ne bine ori oastea gătind-o de luptă, / însă nimica mai bun decât fapta ce-acum a făcut-o, / Gura-nchizându-i acestui limbut bârfitor şi obraznic". (II., II, 265 – 270 în versiunea rom.). Măgulitoare ca atare, lauda numai eroică nu este... Am amintit însă într-un capitol anterior şi o altă explicaţie a paradoxurilor din episod, foarte ispititoare ca funcţie ritualică: Thersites joacă, în scena amintită, rolul *pharmakosuhii* care este expulzat spre hazul – *komos* – mulţimii; astfel se explică şi elogiul adresat lui Odysseus, care devine în această structură eroul care relansează lupta, reenergetizează entuziasmul sleit al aheilor.

Eroul homeric

319

Combatanţii atenieni – scrie Nicole Loraux115 gândindu-se la o fază mult ulterioară în timp epopeilor homerice, marcată însă de

aceeaşi paradigmă – „nu au corp". El „apare" doar în momentul morţii, iniţial ca efigie, ulterior ca un excedent material de care trebuie să te eliberezi. O formă – nouă – a acestei dematerializări e transpunerea eroicului în memorie: „În jocul care se instituie prin intermediul formelor de memorizare colectivă între individ ca biografie eroică şi public – scrie Jean-Pierre Vernant116 –, experienţa greacă a morţii se transpune pe un plan estetic şi etic (cu o dimensiune «metafizică*)". Într-o demonstraţie superbă, de mitologie comparată, Gregory Nagy117 a avansat ideea că moartea homerică (indiciul cel mai limpede fiind visul deja citat al lui Ahile, prin care Patrokles îi cere să-l elibereze de trup) are certe similitudini cu concepţia „focului triplu" din vechea mitologie indică. Există două chei pentru această apropiere: sensul homeric dublu al lui *noos*, ca „subcategorie a lui *thymos*", respectiv ca „principiu care uneşte *thymos* /*menos* / *psyche* *u* sinonimitate" 118, şi apropierea etimologică dintre *menos* şi *mânas* din mitologia indică, unde acest ultim termen semnifică corpul spectral, energia formală care-l părăseşte pe om în momentul morţii (în combinaţie terminologică cu *ăsu*). *Noos*, reaminteşte Nagy o etimologie stabilită de către Douglas Frame, vine din rădăcina *nes*, „care nu înseamnă numai «a te întoarce acasă», cum atestă, în greacă, *ne ornai* (*verb*) sau*ndstos* (substantiv), ci, de asemenea, «întoarcere la lumină şi la viaţă», cum atestă de fapt indicul *Nâsatyau*, un epitet al gemenilor divini indieni, Ashvinii, care readuc muritorii la viaţă aşa cum aduc z; orii zilei, după noaptea adusă de către apusul soarelui". 119 Regăsim aici câteva dintre atributele eroicului ritualic resurecţional, deja discutate în capitolul dedicat dublului: virtutea daimonică a gemenilor divini, legătura lor cu asfinţitul, pe o logică psihopompă, în care – spuneam – cultul eroic celebra traseul psihopomp, promisiunea că forţa vegetaţiei va renaşte intactă după obscura probă a întunericului. Pentru ca similitudinile să fie şi mai frapante, Gregory Nagy menţionează că termenul indic *pitr* (străbun) e înrudit cu rădăcina patrodin numele lui Patrokles.120 De aici se deschide o întreagă mistică de tip spiritualist.

320

De la Herakles la Eulenspiegel

Eroul homeric

321

În detaliile căreia nu intrăm: Ahile ajunge la moarte prin

nimicirea lui Patrokles, tot aşa cum Odysseus revine în Ithaca (în *Odiseea*) prin urcarea de la etajul corporal al *thymdsulm*, specific energiei eroice, la acela al *noosului*, prezent în ţara feacilor, în numele regelui Alkinoos.

Félix Buffiere121 a studiat fenomenul din perspectivă comentariilor filosofice antice care s-au făcut pe marginea psihologiei tripartite homerice. Dacă analizăm eşafodajul sufletului homeric după modelul oferit de către exegetul francez, ajungem la următoarea schemă: în vârful piramidei se situează cumpătarea, raţiunea (*nous*). Când Ahile e cât pe-aci să scoată sabia împotriva lui Agamemnon (în cântul I al poemului), el este temperat de către Athena, care-l trage nevăzută de plete. În *Iliada*, *nous* se află, deci, deasupra omului, la un nivel divin, sau e apanajul oamenilor înaintaţi în vârstă (ca Nestor). În *Odiseea* perspectiva se schimbă: Odysseus trece prin *Nous* (odată cu ajungerea în ţara feacilor), deci el are, în partea finală a epopeii, raţiunea, cumpătarea în el însuşi. La etajul median e *thymosv*\: energia diafragmei, „termen mediu între raţiune şi pasiuni", însemnând „furia neraţională", eroică, „curajul", „voinţa". Etajul inferior e ocupat de *epithymfa*, visceralitatea, „dihanie încă sălbatică", cum o numeşte Platon în *Timaios* (70 d, e): „Acea parte a sufletului care râvneşte la mâncare şi băutură şi la toate câte îi sunt necesare în virtutea naturii trupului, zeii au sălăşluit-o între diafragmă şi hotarul dinspre ombilic, făurind-o ca un fel de iesle pentru hrănirea trupului, şi au priponit-o acolo ca pe o dihanie încă sălbatică". 122

Distribuţia zeilor în cele două tabere beligerante de sub zidurile Troiei confirmă superb perspectiva123. „Nu se poate pune la îndoială faptul – scrie contestabil, neglijând baza de mentalitate, Charles Baudouin124 – că troienii se situează de partea instinctului şi a marilor forţe neliniştitoare, iar grecii de partea ordinii şi a moralei, care a fost violată de către Paris". Este opoziţia Europa/Asia – scrie Baudouin simplist, fiindcă distincţia – dacă există – nu se poate aplica decât repartiţiei beligerante a zeilor. Într-adevăr, Ares şi Afrodita se află de partea troienilor, şi tot acolo este şi Apollo, zeul tutelar al lui Chrises, săgetător redutabil. De partea cealaltă, Athena şi Hera îi ajută pe ahei.

Prin urmare, o oarecare dificultate comportă doar parti-pris-ul lui Apollo; psihanalizând la nivelul tiparelor mitice, Charles Baudouin afirmă că interpretarea trebuie să meargă în direcţia recunoaşterii

unei *absenţe*, Apollo fiind „lumina care le lipseşte" aheilor, pentru a cărei cucerire ei au pornit, de fapt, asaltul, *Iliada* subsumându-se – conchide Baudouin125 – tiparelor arhetipale ale miturilor în care eroul (aici, în speţă, Ahile) ucide un monstru (disfuncţia lumii, cauzată de răpirea Elenei şi punerea ei sub incidenţa erosului – complex anti-marital, deci: anti-Hera!).

Mai cu picioarele pe pământ, W.K.C. Guthrie126 a discutat dilema analizând substratul preclasic al zeului, în care el apare ca divinitate a impurităţii rituale, a *miasmei* (mai precis a spălării de *miasma*) sau ca zeu al *katharsis* înţeleasă ca *ekstasis* „rece" (opusă celei frenetice, dionisiace). Mai apare, în mod complementar, ca zeu al profeţiei ekstatice, dar şi ca divinitate de substrat la hitiţi, în care se poate recunoaşte sub numele de Apulunas, venerat ca zeu al porţilor, ceea ce explică opoziţiile episodice cu Hermes: mitul povesteşte că acesta nici nu se naşte bine, şi fură vacile lui Apollo, pe care le ascunde într-o peşteră introducându-le cu coada înainte, pentru ca urmele să arate direcţia de ieşire. Opoziţiile de acest fel ţin, de regulă, de simbioze de substrat, din care deducem faptul, că la început, Apollo era un zeu mai „hermetic" decât am fi îndreptăţiţi să credem analizându-i impunătoarea statură luminoasă de mai târziu. Kythara pe care o poartă cu sine confirmă parţial supoziţia: muzica, deşi armonică aici, ţine la origine de vechea artă a zeilor de a „lega" sunetele universului, având nu atât conotaţii estetice, legate de plăcere, ci indicii de vocaţie magică127.

Ipoteza lui Charles Baudouin potrivit căreia *Iliada* s-ar subsuma tipologiei formale a luptei eroului cu monstrul arată cât de departe se poate merge în interpretarea alegorică a epopeilor homerice. John H. Finley Jr.128, reluând o idee din Burkert, a acreditat ideea că *Iliada* redă un mit vesperal (prin anunţata moarte a lui Ahile), spre deosebire de *Odiseea*, al cărei *nostos* (întoarcere acasă) semnifică revenirea primăvăratică a vegetaţiei. Puţin probabil că este aşa, dacă ţinem seama de faptul că din episodul Ithacăi lipseşte structura înlocuirii regelui bătrân

cu cel tânăr: Telemah nu ia locul lui Odysseus. În plus – dar

acest aspect nu apare în finalul epopeii –, ştim de la Tiresias că Odysseus doar *poposeşte* în Ithaca, destinul lui fiind acela de a-şi continua drumul cu o vâslă în spate, până în momentul în care el va întâlni o seminţie care să nu cunoască funcţionalitatea reală a obiectului, confundându-l cu o simplă lopată (*Od*, XI, 161-184 în versiunea rom.).

Înainte de a consemna, într-un capitol viitor, disjungerile tipologice dintre Ahile şi Odysseus, trecerea în revistă a câtorva diferenţe de structură dintre *Iliada* şi *Odiseea* se impune. O vom face recurgând cu preponderenţă la cartea lui G.S. Kirk, *Homer and the epic*. text detaşat, erudit, o foarte bună sintetizare a unei problematici seculare.

Poeme ioniene ambele, *Iliada* şi *Odiseea* au fost consemnate precizează Kirk129 – de către „doi aezi separaţi": cel care a compus *Odiseea* nu îl cunoştea pe autorul *Iliadei*. Pietro Pucci130 va face şi el referire la celebra „lege a lui Monro", potrivit căreia „*Odiseea* nu repetă niciodată sau nu face vreodată referire la vreun incident petrecut în *Iliada*". De pildă, Demodokos cântă, în *Odiseea* (VIII, 370 fi. respectiv 665 fi. În versiunea rom.), dragostea nelegiuită dintre Ares şi Afrodita, soţia lui Hephaistos (în *Iliada* soţia zeului faur e Charis, „cea plină de farmec" – //., XVIII, 372 în versiunea rom.), respectiv faptele de la Troia, începând de la retragerea vicleană a aheilor pe mare şi lăsarea pe mal a calului de lemn; în cântul al XXIII-lea al aceluiaşi poem (310 – 341), Odysseus îi povesteşte Penelopei aventurile pe care le-a avut în trecut, dar începe cu primele evenimente din *Odiseea* şi nu menţionează nimic despre cei zece ani petrecuţi în asediul Troiei sau despre cucerirea cetăţii.

Iliada – spune Kirk131 – s-a tot lungit prin adăugiri şi interpolări; la baza se află ceea ce s-a numit, cu un termen german, *Ur-Ilias*, *Iliada* originară, conţinând cânturile I, XI, XVI şi XVII, respectiv: cearta dintre Ahile şi Agamemnon, urmată de retragere, primele înfrângeri importante ale armatei ahee (cu insistenţă pe figura impozantă a lui Hector), intrarea în luptă a lui Patrokles şi uciderea sa, respectiv lupta dintre Ahile şi

Hector. Oricum – conchide Kirk – " *Iliada* lui Homer a fost mai scurtă decât *Iliada* secolului al V-lea, foarte asemănătoare cu textul nostru de acum

„132

Canoanele impuse de către cele două epopei sunt diferite. În mod necesar, stereotipiile sunt mai frecvente în *Iliada* decât în *Odiseea*: un câmp de beligerantă îngăduie, în mod inevitabil, mai puţină fantezie decât o călătorie peste mări şi ţări. Lupta – principala formă de consacrare în *Iliada* – are aici o singură contrapondere: nemaiauzitul gest al lui Ahile de a se retrage din bătălie. Când Agamemnon însă îşi cere scuze (XIX, 78 fi.), el pune toată divergenţa pe seama zeilor: o subită *a te* (infatuare trimisă de către zei) i-a tulburat mintea, făcându-l să i se opună lui Ahile. Structura sugerează un scenariu preexistent, în care omul e un pion în distribuţia divină: în *Iliada* – scrie Kirk –, „din punctul de vedere al muritorilor, zeii deţin controlul absolut" 133.

Pierre Chantraine134 – citat deja de noi – a expus într-o conferinţă publică din 1954 câteva diferenţe notabile privind religiozitatea în cele două epopei. În *Iliada*, conştiinţa „umbrei divine" (asigurate de regulă de către Athena) domină psihologia tuturor eroilor. Când ajung în situaţii dezavantajante, aceştia nu-şi suspectează niciodată slăbiciunile, neatenţia sau nenorocul: avantajul de moment al celuilalt e dat de către o nevăzută intervenţie divină. Zeii inspiră *ăte* (îndrăzneala), dar nu asigură ordinea. „Zeii greci – scrie Chantraine135 – nu traduc nicio lege naturală, nici, în general, vreo lege morală. Politeismul nu introduce niciun principiu de ordine: Homer nu e acela la care lumea să poarte numele de *Msmos*".

Spre deosebire de *Iliada*, *Odiseea* prezintă un alt tip de acţiune şi, în mod subsidiar, un tip diferit de religiozitate. Aici, miza e reuşita lui Odysseus: ajungerea lui acasă în ciuda vicisitudinilor. În consecinţă, divinul e oarecum subordonat legilor implacabile ale *nostosului* (întoarcerii), manifestându-se dual: prin aversiune (Poseidon) şi prin ajutor personal consistent, constant (Zeus, Athena). Finalul e triumful binelui asupra răului. În *Odiseea* – scrie G.S. Kirk136 –, puterea destinului îmbracă o nouă formă, care va culmina mai târziu în conceptul clasic al daimonului personal". „Este finalmente important – notează şi

Chantraine137 – să marcăm o diferenţă între *Iliada* şi *Odiseea*. În *Iliada*, divinul rămâne superior omului, dar rămâne – în sensul rău al cuvântului – profund uman, pasionat, înşelător şi ranchiunos. Omul

nu-i poate cere nici speranţă, nici consolare. În *Odiseea*, ideea divină e legată de morală. Zeii nu-i mai păcălesc pe oameni. Ei se străduiesc să le impună deja unele reguli de conduită. *Odiseea*, roman de aventuri, atribuie izbânda celor buni, îi pedepseşte pe cei răi, şi face să domnească o morală căreia îi este supusă şi divinitatea. […] *Iliada* – conchide savantul francez – e o tragedie a destinului, lipsită de justiţie. *Odiseea* e un roman optimist, care face ca justiţia să triumfe".

Diferenţele de cultură materială prezente în cele două epopei sunt şi ele multiple, şi există o întreagă exegeză care le-a inventariat. Astfel, arma odiseică e arcul, pe care Odysseus nu-l poartă în *Iliada*, ci numai Teucros, Paris şi Pândaros. *Iliada* menţionează templele cu acoperiş – un anacronism ciudat. În *Iliada*, mesagera zeilor e Iris, în *Odiseea* – mesagerul e Hermes (după tradiţie). În *Odiseea* (XIX, 33 sq.), Athena poartă un lămpaş de aur, accesoriu aproape imposibil de găsit în Grecia între 1100 şi 700 î.e.n.138: e probabil vorba de o adăugire târzie. S-au scris volume întregi despre inconsistentele geografiei din *Odiseea*. În loc de a le inventaria, să menţionăm un alt aspect, mai interesant: arhaismul emoţional pe care-l reprezintă în *Iliada* bătrânul Nestor, sosit din alte timpuri. În cântul al VII-lea al *Iliadei* (317 sq. În versiunea rom.), el propune construirea unui zid de apărare în jurul corăbiilor; în pasajele ulterioare, acest zid este de regulă uitat139: se circulă de la corăbii la Troia şi înapoi ca şi cum el nu ar exista. Să presupunem că în cei nouă ani anteriori troienii nu ameninţaseră niciodată linia ahee? (Zidul revine în cântul al XII-lea, unde Hector izbuteşte să dărâme o porţiune din el, stârnind deruta aheilor.) Tot în cuvântarea din cântul VII, Nestor propune ca oasele eroilor căzuţi în luptă să fie strânse pentru a fi duse apoi urmaşilor, după terminarea războiului. Propunerea e ciudată – spune Kirk140 –, pentru că în spaţiul panelenic aducerea acasă a osemintelor pentru a fi venerate se cunoaşte numai la Atena, şi în niciun caz înainte de secolul al V-lea î.e.n. Anacronismul atrage atenţia asupra detaliilor:

foarte minuţioase în *Iliada*, unde ele compensează stereotipia de structură, şi mai liber tratate în *Odiseea*, unde totul e subsumat întregului, întoarcerii cu bine a eroului în Ithaca.

Note:

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Prelegeri de filosofie a istoriei*.

Traducere de Petru Drăghici şi Radu Stoichiţă. Editura Academiei RSR, 1968. Partea a II-a: *Lumea greacă*, p. 218

2 *Ibid*., p. 217

3 *Ibid*., p. 217. (Pentru nuanţarea într-o direcţie antropologică a acestei frumoase intuiţii a lui Hegel, v. Jean-Pierre Vernant: *Mit şi gândire în Grecia Antică*, ed. cit., cap. 4: *Munca şi gândirea tehnică*, pp. 313 – 384)

4 *Ibid*., p. 217

5 *Ibid*., p. 218. (Sublinierile îi aparţin autorului. Paranteza dreaptă intercalată de noi indică lecţiunea incertă a traducătorilor – n.n. (Şt. B.)

6 *Ibid*., p. 218

7 *Ibid*., p. 219

8 *Ibid*., p. 219

9 *Ibid*., p. 219

10 G. Glotz: *Cetatea greacă*. Traducere şi indice de Mioara Izverna şi Pan Izverna. Traducerea notelor de Elena Lazăr. Editura Meridiane, Bucureşti, 1992, p. 157

11 Fustel de Coulanges: *Cetatea antică*. *Studiu asupra cultului, dreptului şi instituţiilor Greciei şi Romei*. Traducere de Mioara şi Pan Izverna. Traducerea notelor de Elena Lazăr. Prefaţă de Radu Florescu. Voi. 1 – 2. Editura Meridiane, Bucureşti, 1984. Citatul e reprodus din vol. 2, p. 19

12 *Ibid*., pp. 18, respectiv 19

13 Jean-Pierre Vernant: *Originile gândirii greceşti*. Traducere de Florica Bechet şi Dan Stanciu. Postfaţă de Zoe Petre. Editura Symposion, Bucureşti, 1995. V. cap. *Universul spiritual al polis-ului*, pp. 68 – 91

14 Op. cit., p. 82

15 *Ibid*., p. 83

326

De la Herakles la Eulenspiegel

K Ibid. pp. 83 – 84

17 Georges C. Vlachos: *Les socie te's politiques homeriques*. Presses Universitaires de France, Paris, 1974, p. 350 sq.

18 Cf. Emile Benveniste, op. cit., vol. 2, p. 24. V. pentru toată demonstraţia cap. 3 – 9 din ed. cit. (*La royaute hellenique*; *L'autorite du roi*; *L'honneur et les honneurs*; *Le pouvoir magique*; *Krâtos*; *Royaute et*

nobiesse; *Le roi et son peuple*), pp. 23 – 96

19 G.S. Kirk: *Homerandthe Epic*. Cambridge University Press, 1965, p. 48

20 Emile Benveniste, op. cit., 2, p. 24

21 *Ibid*., p. 24

22 *Ibid*., p. 25

23 *Ibid*., p. 25

24 *Ibid*., p. 25

25 *Ibid*., pp. 24 – 26

26 R. Martin: *Recherche sur l'agora grecque*, Paris, 1952

27 Cf. Benveniste, op. cit., pp. 29 – 33.

28 Louis Gernet: *Droit et société dans la Grèce Ancienne*. Recueil Sirey, Paris, 1955, pp. 96 – 97. V., în completarea acestei demonstraţii şi cap. *Themis* din voi. omonim al lui Jane Harrison (ed. cit., pp. 480 – 535), respectiv cap. *Themis* din ed. cit. a lui Emile Benveniste, pp. 99-lob.

29 Benveniste, op. cit., 2, p. 31

30 Pierre Chantraine: *Le divin et les dieux chez Homere*, ed. cit., p. 64

31 Op. cit., p. 67

32 Jean-Pierre Vernant: *L'Individu*, *la Mort*... ed. cit., p. 16

33 G.S. Kirk, op. cit., p. 39

34 *Mit şi gândire*... ed. cit., p. 391

35 Homer: *Iliada*, XXIII, 385 – 394; ed. cit., p. 474

36 Alexandru Nicolae Cizek, op. cit., p. 16

37 *Ibid*., p. 16

38 J.-P. Vernant: *L'Individu*, *la Mort*... ed. cit., pp. 10-11

39 Urmăm, în mare, demonstraţia pe care am făcut-o în Ştefan Borbély: *Grădina magistrului Thomas*. Eseuri. Editura Didactică şi Pedagogică, col. Akademos, Bucureşti, 1995: cap. *Ritmurile corpului* în *Grecia Antică*, pp. 87-112

40 *Ibid*., p. II

41 Cf. Vernant, op. cit., p. 11

42 Vernant: *Mit şi gândire*... ed. cit., p. 395

43 *Ibid*., pp. 394, 395

44 Homer: *Iliada*, ed. cit., p. 54 (Subl. Îmi aparţine – Şt. B.). – "

Op. cit., p. 121

46 John J. Winkler: *The Construints of Desire*. *The Anthropology of Sexual Gender în Ancient Greece*. *Routledge*, *London*, *1990*, *p*. *45*

47 Op. cit., p. 20

48 A.N. Cizek, op. cit., p. 20

49 Winkler, op. cit., p. 48

50 Elena Cassin: *La splendeur divine*, Paris, 1968

51 „Dar groaznic le păru, sluţit cum fuse/ De sărătura mării, încât ele/ Care-ncotro fugiră speriate/ Pe malul prelungit de stânci." (*Odiseea*, VI, 185-188, ed. cit., pp. 158-159)

52 „Iar când a fost spălat şi uns cu totul/ Şi îmbrăcat cu hainele ce-i dăduse/ Fecioara, iată pe ascuns Minerva/ Mai mare-l face şi mai plin pe dânsul/ Şi lasă păr stufos şi creţ să curgă/ Din creştetu-i ca floarea de zambilă. /. Jntocmai cum turnând argint şi aur/ Un meşter mare, învăţat de Palas, / Dă lucrului său frumuseţe rară, / Aşa zeiţa revărsă mândreţe/ Pe umerii, pe capul lui Ulise. / El după asta se sui şi stete/ Pe malul mării strălucind de haruri". (*Od*., *VI*, 306 – 319, ed. cit., pp. 162-163) …

53 Fritz Taeger, op. cit., pp. 47 – 48

54 Bryan R. Wilson: *The Noble Savages*. *The Primitive Origins of Charisma and Its Contemporary Survival*. University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 1975, pp. 20 – 21

55 Jane Harrison: *Themis*, ed. cit., p. 381. V. subcap. *Asklepios and Telesphoros*, pp. 381-384

56 *Ibid*., p. 384

57 V. cartea lui Suzuki Mihoko, *Metamorphoses of Helen*, citată deja, în care Ahile e „alintat" cu expresia „a murdering machine". Fericită, Suzuki Mihoko citează chiar curioasa, dar celebra lucrare a lui Samuel Butler: *The Authoress of the Odyssey* (*1897*; Chicago University Press, 1967) în care autorul – înduioşat de prezenţa domesticului din *Odiseea* a lansat supoziţia potrivit căreia epopeea suferinţelor casnice a lui Odysseus a fost consemnată de către o femeie.

58 Lloyd deMause: *The Fetal Origins of History*. În: *Foundations of Psychohistory*. Creative Roots, New York, 1982, pp. 244 – 332

59 Jean-Pierre Vernant: *Mit şi gândire*, ed. cit., p. 128

60 *Ibid*., p. 99

61 Jan de Vries: *Hewic Song and Heroic Legend*, ed. cit., p. 18

62 *T/iemis*, ed. cit., p. 335

63 Cf. Harrison, op. cit., p. 335. V. şi nota 2.

M V. în acest sens: Jean-Pierre Vernant: *Mit şi gând/re*… ed. cit., pp. 29-134, respectiv Jean Delumeau: *Grădina desfătărilor*. *O istorie a paradisului*. Traducere din franceză de Horaţiu Pepine. Editura Humanitas, Bucureşti, pp. 10-11. În mod semnificativ, strangulată de către Homer, concepţia „rezervaţiei nemuririi" de la capătul lumii reapare ulterior la Pinuar, Jiur-o concepţie orfică: „În cea de-a doua *Olimpică*, scrisă în 476 î.Hr. – notează Delumeau –, Pindar plasează în «Insulele Fericiţilor» lumea celor drepţi care au trecut prin trei reîncarnări pământene, şi au ieşit victorioşi din proba judecăţii". (p. 11)

65 E.R. Dodds: *Dialectica*… ed. cit., p. 37

66 *Menos* (energie vitală de sorginte divină) este, spune Dodds, opus lui *ăte*, ca definind „un comportament nesăbuit şi inexplicabil" (p. 23), determinat de o tulburarea vremelnică a facultăţilor de judecată, nebunie. „*Menos* nu este în primul rând forţă fizică, sau un organ permanent al vieţii mentale, ca *thymos* sau *noos*. Este mai degrabă, ca şi *ăte*, o stare de spirit. Când un bărbat simte *menos în* pieptul lui sau «urcându-i ca un fum în nări», el devine conştient de un misterios plus de energie vitală, de încrede şi " an". (Dodds, op. cit., p. 27)

67 *Ibid*., p. 51

68 Emile Benveniste, op. cit., pp. 43 – 55 (Chapitre 5: *L'honneur et ies honneurs*)

69 V. demonstraţia la pp. 48 – 49

70 *Ibid*., p. 43

71 Benveniste, op. cit., p. 44

72 Cf. Benveniste, op. cit., p. 45

73 *Ibid*., p. 47.

74 Cf. Benveniste, op. cit., p. 46. În versiunea rom.: „Vorbeşte-mi şi de tata şi de prunc: au ei domnia/ Sau alt bărbat o ţine şi cred bieţii/ Că nu mai vin napoi? /…/ Mărirea ta n-o are încă nimeni, / Iar Telemah îşi cată de moşie…" (*Od*, ed. cit., XI, 229 – 233, respectiv 241-242, p. 261)

75 Ibid. p. 51

76 *Ibid*., p. 53

77 Cf. Emile Benveniste, op. cit., chapitre 6: *Le pouvoir magique*,

pp. 57 – 69

78 *Ibid*., p. 75

79 *Ibid*., p. 59

Eroul homeric

329

80 *Ibid*., p. 60

81 Cf. Benveniste, op. cit., p. 60

82 *Ibid*., p. 62

83 *Iliada*, IX, 295 – 299, ed. cit., p. 214. V. şi Benveniste, op. cit., p. 64

84 //, IX, 310 – 314, ed. cit., p. 215

85 Gregory Nagy: *The Best of the Achaeans*… ed. cit., p. 95

86 Marcel Detienne: *Stăpânitorii de adevăr*… ed. cit., p. 52

87 Gregory Nagy: *The Besi oftne Achaeans*… p. 111

88 Erwin Rohde: *Psyche*, ed. cit., p. 147

89 Gr. Nagy, *The Best of the Achaeans*… p. 116

90 A.M. Snodgrass: *Grecia epocii întunecate*. *Cercetare arheologică asupra secolelor XI-VIIIî.e.n*. Traducere şi cuvânt înainte de Mihai Gramatopol. Editura Meridiane, Bucureşti, 1994, p. 524

91 A.M. Snodgrass, op. cit., p. 524

92 Jean-Pierre Vernant: *Llndividu*, *la Mort*, *l'Amour*… ed. cit., p. 92

93 Mă disociez aici de eroarea pe care am făcut-o în *Grădina magistrului Thomas*, ed. cit., p. 92 (Şt. B.)

94 Christopher M. Dawson: *Spoudaiogeloion*. *Random Thoughts on Occasional Poems*. În: *Vale C tic Vudies*, XIX (1966), p. 50

95 G.S. Kirk, op. cit., p. 104

96 *Iliada*, ed. cit., pp. 279 – 280

97 Cf. Vernant, *L'Individu*… ed. cit., pp. 52 – 53

98 *Ibid*., p. 88

99 Gregory Nagy: *Greek Mythology and Poetics*. Cornell University Press, Ithaca, 1990, p. 88 sq

100 *Ibid*., p. 88

101 Cf. Gr. Nagy: *Greek Mythology*… p. 92

102 *Iliada*, ed. cit., pp. 479 – 482

103 *Ibid*., p. 402

104 Gregory Nagy: *The Best of the Achaeans*… ed. cit., p. 33

105 *Ibid*., p. 32

106 *Ibid*., p. 33

107 Bernard Sergent: *Sexuality în Greek Myth*, ed. cit.

108 W.M. Clarke: *Achilles and Patroclus în Love*. În: *Hermes*, 106 (1978), pp. 381-396

109 Apud Sergent, op. cit., p. 18

330

De la Herakles la Eulenspiegel

110 *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. Sous la direction de Jean-Pierre Vernant. Editions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1999 (ed. princeps în 1968). Textul lui Geoffrey S. Kirk se intitulează la *guerre et le guerrier dans les* poèmes *homeriques*, şi se afla la pp. 121-156. Detaliul care ne interesează direct este la p. 135

111 *Ibid*., *195-196*, ed. cit., p. 379

112 Traian Ştef: *Ridicolul*. Editur? Par?? la 45, Piteşti, 1998, p. 19 (demonstraţia continuă pe p. 20)

113 D.L. Page: *Greek Literary Papyri*, apud E.R. Dodds, ed. cit., p. 78, nota 65

114 Op. cit., p. 18

115 Nicole Loraux: *HBH età NDREIA*: *deux versions de la mort du combattant athe nien*. În: *Ancient Society*, VI (1975), pp. 1 – 31

116 Jean-Pierre Vernant: *L'Individu*, *la Mort*... ed. cit., p. 84

117 Gr. Nagy: *Greek Mythology and Poetics*, ed. cit., pp. 92-117

118 Op. cit., p. 93

119 Nagy, op. cit., pp. 92 – 93

120 *Ibid*., p. 94

121 Félix Buffière: *Miturile lui Homer şi gândirea greacă*. Traducere şi prefaţă de Gh. Ceauşescu. Editura Univers, Bu ireşti 1987. Cap. *Cele trei părţi ale sufletului*. *Acorduri şi discordanţe*, pp. 209 – 224

122 *Timaios*, 70 d, e, în: Platon: *Opere* VII, ed. cit., 1993 (traducere de Cătălin Partenie)

123 Cf. Charles Baudouin: *Le Triomphe du He ros*. Étude *psychanalytique sur le mythe du heros etles grandes epope es*. Librairie Pion, Paris, 1952, pp. 21-32

124 *Ibid*., p.21

125 *Ibid*., p. 31

126 W.K.C. Guthrie: *The Greeks and Their Gods*, ed. cit., chapter VII: *Apollo*, pp. 183 – 204

127 Unele considerații tehnice despre muzica greacă pot fi găsite în: Lucien Rebatet: *Une Histoire de la Musique*. Des origines a nos jours. Bouquins – Robert Laffont, Paris, 1979, pp. 2 – 7 – 34

128 John H. Finley: *Homer's Odyssey*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1978, p. 49 sq

129 G.S. Kirk, op. cit., p. 201

Eroul homeric

331

1 M David Monro: *Homer's Odyssey*. Books XIII-XXIV, Oxford, 1901, p 325 În: Pietro Pucci: *Ulysse Polytropos*: *lectures intertextuelles de l'Iliade et de lOdysee*. Traduit de l'anglais par Jeannine Routier-Pucci. Preface de Philippe Rousseau. Presses Universitaires de Septentrion, 1995, p. 35

131 G.S. Kirk, op. cit., pp. 101-103

132 Op. cit., p. 101

133 *Ibid*., p. 95

134 Pierre Chantraine: *Le divin et les dieux chez Homere*, ed. cât p 48 sq

135 Op. cit., p. 64

136 G.S. Kirk, op. cit., p. 95

137 P. Chantraine, op. cit., p. 79 respectiv 92

138 G.S. Kirk, op. cit., *p*. 152

139 Apud Kirk, op. cit., pp. 162-163

140 Op. cit., p. 163

Ahile vs Odysseus

Eroul reprezentativ al *Uiadeieşte* Ahile: iată o premisă de lucru pe care niciun manual serios de mitologie nu-l contestă. „Eroul adevărat, subiectul autentic, centrul Iliadeieşte forţa" – scrie Simone Weil1: Ahile o întrupează. El este – notează cu revoltă feministă Suzuki Mihoko2 – „a murdering machine", mecanism criminal perfect, într-o societate masculinizată, în care femeile nu apar decât cel mult pentru a dezbina, cu rol evident de *pharmakos*, de ţap ispăşitor. Un asemenea rol îl deţine în *Iliada* Elena – consideră Suzuki Mihoko3 –, dar ea e neutralizată de către aed prin introducerea unor substitute: Chriseis la începutul poemului, Briseis în continuarea lui. Pe de altă parte, e la fel de adevărat că Helena nu este niciodată culpabilizată de către troieni, cei care suferă cel mai mult de pe urma infidelităţii ei: vina o poartă Paris, niciodată frumoasa soţie a lui Menelaos. De aceea, făcând

abstracţie de acţiunea în sine a *Iliadei*, pentru a ne ridica la un palier al structurii ca atare – scrie Suzuki Mihoko4 –, Helena e fiinţa *care uneşte*, căreia i se datorează reunirea trupelor, chiar beligerante. (Lecturile speciale ale poemelor homerice sunt fermecătoare.) în *Odiseea*, lucrurile stau mai bine: magia Penelopei îl trage pe Odysseus spre casă, indiferent de ispitele în peplu de pe drum: aici, Odysseus e „egalul unei femei" 5, fiindcă „interesul (Msee/rezidă în continuitate – calitate care o face mai degrabă comedie decât tragedie, cum e *Iliada*" *6*

Termenii, în aparenţă, extrapolează inabil pasaje din *Poetica* lui Aristotel, sursă de altfel mărturisită. Spre deosebire de tragedie însă scrie Stagiritul –, care „năzuieşte să se petreacă, pe cât se poate, în limitele unei singure rotiri a soarelui, sau într-un interval ceva mai mare" 7, dar oricum limitat, „epopeea n-are limită de timp". „... Elementele epopeii – notează el mai departe – se întâlnesc şi în tragedie; ale tragediei nu se

Ahile vs Odysseus

333

Întâlnesc însă toate în epopee". 8 Calitatea principală e, aici, concentrarea: *Iliada* se concentrează în jurul. unei singure acţiuni alese: moartea lui Ahile, pe când *Odiseea* prezintă suferinţele eroului căutător al drumului spre casă, prin neglijarea detaliilor: „Într-adevăr – scrie Aristotel, avându-l în vedere pe Homer –, compunând *Odiseea*, nu s-a gândit să cuprindă în ea toate păţaniile eroului – faptul de a fi fost rănit pe muntele Parnas, bunăoară, ori simularea nebuniei la adunarea oştilor, întâmplări a căror legătură nu era de ajuns de strânsă pentru ca una să urmeze celeilalte în chip necesar ori numai verosimil – ci a compus-o în jurul unei singure acţiuni, [...] şi aşijderi şi *Iliada*.

În capitolele care urmează, Aristotel pare să-i retragă *Odiseei* calităţile tragice cu care o înzestrase alături de *Iliada*. *Odiseea* are – scrie el în capitolul XIII (30 sq) – " o îndoită desfăşurare de fapte, sfârşind în chip potrivnic pentru cei buni şi pentru cei răi" 10. O astfel de ambiguitate caracterizează mai degrabă comedia decât tragedia; efectul asupra spectatorului e, oricum, unul comic: „În realitate, desfătarea pe care o dă un asemenea spectacol, departe de a fi desfătare tragică, e mai degrabă o desfătare proprie comediei". 11 După gustul Stagiritului, *Odiseea* e prea digresivă, el făcând o distincţie netă între subiectul epopeii, şi episoadele care îl diluează: „Subiectul

Odiseei, bunăoară, nu-i deloc lung. Un om rătăceşte printre străini ani îndelungaţi, singur şi pândit de Poseidon. La el acasă treburile merg aşa fel că peţitorii îi prăpădesc avutul, iar feciorul îşi vede zilele ameninţate. Bătut de toate vânturile, ajunge la capăt, se lasă recunoscut de câţiva credincioşi, cade asupra vrăjmaşilor, se mântuie şi pe ei îi nimiceşte. Subiectul propriu-zis e acesta; restul sunt episoade". 12

Lungimea prejudiciază concentrarea: „... din *Iliada* sau *Odiseea* – notează Aristotel – abia de se poate scoate o tragedie sau două" 13, dar epopeea se distinge de tragedie prin asimilarea iraţionalului, „de care depinde în cea mai mare măsură miraculosul" 14, sau chiar neverosimilul absurd: „Dacă, totuşi, cineva încearcă şi izbuteşte să dea acţiunii un aspect plauzibil, absurdul trebuie şi el luat de bun; e doar evident că amănuntele iraţionale povestite în *Odiseea* în legătură cu debarcarea

De la Herakles la Eulenspiegel eroului ar fi părut inacceptabile, tratate de un poet prost; mulţumită atâtor alte daruri, Homer izbuteşte totuşi să le ascundă, făcând plăcut până şi absurdul". 15

Debarcarea „absurdă" de care aminteşte Aristotel e cea din cântul al XIII-lea al *Odiseii* (275 sq în versiunea rom.), care a tulburat nu puţine suflete pioase în antichitate. Dus în Ithaca de către feaci, Odysseus adoarme pe bordul corăbiei care-l poartă spre casă: pentru un om care a suferit zece ani pentru a vedea conturul ţărmului mult iubit, somnolenţa e cel puţin ciudată. Odysseus este depus în somn pe ţărm, feacii având grijă să-i grupeze alături darurile pe care le primise; trezit din somn (*Od*, XIII, 279 – 304 în versiunea rom.), eroul are cea mai meschină dintre reacţiile posibile: îi acuză pe feaci de sperjur, pe motivul că l-ar fi lăsat pe ţărmul altei insule decât Ithaca, îl invocă pe Zeus, cerându-i să-i pedepsească pe feaci pentru nerespectarea unei promisiuni, şi trece grăbit la inventarierea darurilor din preajmă: dacă feacii l-au furat în timp ce el dormea? Până la sosirea travestită a Athenei, deznădejdea – *spleemă*. antic – nu-l părăseşte; oricum, nu face un pas, nimic pentru a identifica ţărmul pe care se găseşte (şi pe care, în mod normal, ar trebui să-l ştie ca-n palme...).

Comentariile pe marginea acestui comportament neeroic au golit multe călimări din antichitate încoace. Plutarh, de pildă, a dat chiar o explicaţie raţională comportamentului, creditându-i pe aceia

care au afirmat că gestul lui Odysseus de a-şi inventaria bunurile reflectă, indirect, o încredere în feaci: integritatea numărului lor demonstrează că feacii l-au dus într-adevăr în Ithaca, şi nu l-au abandonat la întâmplare pe ţărmurile vreunei insule neprimitoare16. Dezbaterea rămâne, oricum, deschisă, cu atât mai mult cu cât majoritatea exegeţilor concesivi uită un detaliu semnificativ: cu prilejul ospăţului la care Odysseus este onorat cu daruri de către feaci(*Od*., VIII, 603 – 617, în versiunea rom.17), eroul primeşte de la Arete, soţia lui Alkinoos, pentru a-şi depozita cadourile, „o ladă care a fost mândreţe rară", împreună cu povaţa de a o păzi pe timpul călătoriei pe mare, când doarme (vizionarismul reginei e remarcabil); Odysseus asigură lada cu un nod magic, „cum învăţase nainte

Ahile vs Odysseus

335

de la priceputa Circe", deci e puţin probabil că el se va desface. E la fel de adevărat, însă, că fragmentul dedicat debarcării în Ithaca nu mai menţionează lada.

Citatele reproduse mai sus ilustrează, oricum, un fapt notoriu: că suspiciunea de *comedie*, aplicată *Odiseei*, nu reprezintă o extrapolare venită din partea exegezei moderne, ci că ea a fost formulată încă din antichitate, de către o autoritate incontestabilă, ca Aristotel. Robert M. Torrance18 îl consideră pe Odysseus erou comic, prin elementele de structură pe care le prezintă: opţiunea pentru valorile biologice ale vieţii, libertatea imaginativă, iscusinţă, perseverenţă: eroul comic – spune Torrance sugerând distincţii clare – nu e nici *eiron* (ironist), nici *alazon* (intrus): „Ele este comic… în primul rând în virtutea valorilor festive pe care le întrupează şi le celebrează: valorile vieţii biologice şi ale libertăţii imaginative, de omenie stăruitoare şi de conştiinţă de sine revendicativă. […] în conflictul care urmează (*agori*), el îşi dovedeşte eroismul prin perseverenţă curajoasă; inteligenţă plină de resurse, şi o acceptare mai mult sau mai puţin conştientă a riscurilor pentru care el optează în graba de a alege partea comică a acestei lumi excesiv de serioase". 19

Pentru Torrance, „Ahile este un erou tragic […], nu prin destin, ci prin opţiune" 20: el alege moartea, optând să intre în luptă după uciderea lui Patrokles. În consecinţă, el e fixat pe o singură opţiune, spre deosebire de Odysseus, care e versatil, politropic, sperjur chiar, cum apare în cântul al IX-lea (312 – 313) al *Iliadei*, într-o caracterizare

indirectă pe care i-o face Ahile (307 – 308 în versiunea rom.): „Ca şi de-a iadului poartă lehamite mi-e de tot omul, / Carele una vorbeşte şi tăinuie-n sufletu-i alta” 21. Pe de altă parte, Odysseus e tihna *pe care nu o are*, existând o tensiune flagrantă între suferinţele îndurate de către erou de la plecarea din Troia şi aspiraţia sa spre desfătare şi linişte: „Eu cred – le spune el feacilor – că nu e/ Nimic mai drag şi mai plăcut în viaţă/ Ca ziua când e vesel tot poporul/ Şi-n sală şed mesenii-n şir şi-ascultă/ Pe cântăreţ, iar mesele sunt pline/ De pane şi friptură şi-un paharnic/ Aduce vin în casă scos şi-l toarnă/ Mesenilor în cupe. Mie-mi pare/ Că asta-i tot ce-i mai frumos pe pe lume”. 22

336

De la Herakles la Eulenspiegel

Există, aici, o problemă cardinală. În *Iliada*, Odysseus (figură relativ marginală, de altfel, în comparaţie cu Ahile, Agamemnon, Ajax, Diomede sau Hector) e *polymetis* („cu multe sfaturi”), *polyphron* („cu gândire multă”) şi *polymechanos* („cu multe vicleşuguri”). *Polytropos* apare în primul vers al *Odiseei*, cu sensul de „iscusit”, şi în cântul al X-lea (330): nicăieri altundeva23, cu excepţia *Imnului către Hermes*. După Pucci24, dintre zei, Hermes este singurul *polytropos*, dar nu e de mirare, întrucât el este zeul protector al lui Autolycos, bunicul lui Odysseus (*Od*., XVII, 406; XIX, 395), care i-a dat acest nume, fiindcă era – datorită voluptăţii sale de a şterpeli – *odyssâmenos* („urât” de către ceilalţi). Hermes îi spune lui Calypso, în cântul al V-lea al *Odiseei* (*05*; 140-141 în versiunea rom.) că Odysseus e „cel mai nenorocit dintre bărbaţii/ ce nouă ani se războiră-n jurul/ cetăţii lui Priam” 25; termenul folosit de către zeu – precizează Pucci26 –, nemulţumit că Zeus l-a trimis la capăt de lume pentru ceva banal, e *oizymtatos*, pus în contrast cu *kleos*, „gloria”. Refuzând nemurirea oferită de către Calypso, Odysseus afirmă – spune Pucci27 – o nouă substanţă eroică, opţiunea pentru întoarcerea acasă semnificând o întoarcere la moarte, la condiţia de muritor. În consecinţă, el este pus – *mutatis mutandis* – într-o situaţie simetrică cu Ahile, din momentul reintrării acestuia în luptă după uciderea lui Patrokles: ambii aleg moartea în locul prudenţei, respectiv al nemuririi.

Diferenţa rezidă – socoteşte Pucci28 – în gloria pentru care optează cei doi eroi. Termenul folosit de către Homer pentru Odysseus e *desomai* (cu o relaţie cu *talapenthes*), Pierre Chantraine demonstrând că rădăcina deeste legată de „suferinţă”. Termenul apare în *Iliada* (V,

670; X, 231), unde Odysseus este *demon*, „curajos", având (în //., V, 670), *de mona thymon*, „inimă îndrăzneaţă". Sunt două aspecte interesante – şi cruciale – aici, după Pucci: rădăcina deapare numai la cuvinte asociate cu Odysseus, deşi el nu este singurul erou din *Iliada* care suferă, Ahile denunţându-şi de mai multe ori nenorocirea (dar nici Agamemnon sau Menelaos nu stau mai prejos); pe de altă parte, „faptul acesta e dintre cele mai surprinzătoare, fiindcă înseamnă că *Odiseea* poate exprima un ideal eroic totalmente contrar celui din *Iliada* chiar cu mijloace lingvistice împrumutate din *Iliada*. *„1 – 9*

Ahile vs Odvsseus

337

Antieroicul odiseic presupune, astfel, alte valori decât ale eroului comic, ale *e irorului* sau ale *alazorului*, deşi în limbajul exegetic obişnuit ele se pot suprapune. O funcţie iniţială de opoziţie a devenit ulterior categorie aglutinantă, fapt foarte frecvent în istoria culturii. Sensurile primare sunt, însă, foarte precise.

Primul dintre ele ţine de destin. La Ahile, el este implacabil; contrar credinţei, el nu se retrage pentru a-şi amâna moartea, destinul lui fiind acela de a o împlini: discuţia dintre Thetis şi Hephaistos, din momentul comenzii armelor noi, demonstrează cu claritate acest lucru (//., XVIII, 453 – 45430). Destinul lui Odysseus este întoarcerea, *nostos*; nu există niciun dubiu că el va ajunge în Ithaca, ci doar *când*. prin urmare, toate peripeţiile de pe parcurs sunt relativizate în raport cu ţinta finală. De unde rezultă secvenţializarea epopeii: fiecare episod trăit de către Odysseus reprezintă o ieşire dintr-o situaţie dificilă, o victorie a binelui împotriva răului pasager, conceput ca prag… nu există nicio îndoială – scrie Pucci31 – că *Odiseea* îl prezintă pe Odysseus ca pe un om continuu ameninţat, împresurat de moarte, a cărui viaţă e marcată de durere şi supusă unui destin nefast". Cu toate acestea, moartea nu are pregnanţa concretă, zguduitoare din *Iliada*, unde mor atâţia eroi de seamă; în *Odiseea*, Odysseus îşi pierde navigatorii, tovarăşii de suferinţă, vede scufundate corăbii, dar pe el personal moartea nu-l atinge. „Toate aventurile – scrie în acest sens Michael Nagler32 – sunt, la un anumit nivel tematic, similare, fiindcă ele sunt întâlniri victorioase cu moartea, care-l caracterizează pe Odysseus ca pe un om al întoarcerii".

Al doilea aspect ţine de modalitatea de acţiune. Pietro Pucci33 insistă în acest sens pe acţiunea în doi timpi a lui Odysseus, pe o

anumită dominantă reflexivă: lovit de sclavul său la revenirea în cetatea Ithacăi, Odysseus îşi reprimă impulsul de a-l ucide, „suspendând" acţiunea; provocat de către peţitori, procedează la fel. Ahile ar fi acţionat imediat, nelăsând niciun afront nepedepsit. Ceea ce-l îndreptăţeşte pe Odysseus să acţioneze în felul în care o face e deghizarea: estomparea imperativului prezenţei pe care îl întâlnisem cu notă exclusivă în *Iliada*.

338

De la Herakles la Eulenspiegel

Deghizarea lui Odysseus apare, ca atribut al acţiunii eroice, încă din *Iliada*, în celebrul episod al Doloneiei, al incursiunii nocturne a lui Diomedes şi Odysseus în tabăra troiană (cântul al X-lea, 208 sq în versiunea rom.). Pentru a porni în întuneric, în misiunea foarte periculoasă încredinţată, Odysseus îşi pune o cuşmă „bine-nnăditănăuntru cu împletituri şi curele", care pe dinafară poartă rânduri de colţi de mistreţi; cuşma fusese furată de către Autolycos, legendarul bunic al eroului, căruia acesta îi datora şi numele. Nu e singurul indiciu care sugerează o apropiere între şiretenia lui Odysseus şi forţa stihială a mistreţului, a animalelor pădurii: cicatricea pe care o poartă la picior, descoperită de către Eurycleia în scena recunoaşterii din *Odiseea*, trimite spre o asociere similară, dacă acceptăm explicaţia că Odysseus primise cicatricea cu prilejul unei vânători iniţiatice pe muntele Parnas. Există, oricum, o tensiune între masca nocturnă a lui Odysseus şi motivele pentru care îl alege Diomedes ca tovarăş: acesta invocă „cumpănirea" lui Odysseus, înţelepciunea lui reflexivă (stereotipii de caracterizare, de altfel), menţionând totodată echivalenţa dintre incursiunea nocturnă (neeroică, după codul strict al *Iliadei*) şi trecerea prin stihii („prin foc şi potop" – traduce Murau34).

Dolon – întâlnit de către cei doi în noapte – poartă „cuşma din piele de dihor" şi „cojoc de lup", pe când Diomedes: o blană de leu. Aceste epifanii, cu genealogie probabil totemică, i-au făcut pe exegeţi să considere că Doloneia reprezintă „o inserţie posthomerică" 35, în ciuda faptului că multe texte de sprijin continuă să-şi bazeze demonstraţiile privind statutul eroic al lui Odysseus din *Iliada* precumpănitor pe Doloneia. Ajunşi în tabăra tracilor, surprinşi pe când dormeau, epifania stihială reapare, în cazul lui Diomedes de astă dată, care „cum peste capre sau oi, când ele sunt nepăstorite, / Lacom

s-aruncă un leu ahtiat să le sfâşie toate, / Astfel acum şi Tidid dă buzna la traci şi ucide/ Repede doispre ce inşi…" 36. Caracterul închegat, autonom al episodului – indiciu al unei posibile inserţii – e ilustrat în mod indirect şi de finalul lui: ajunşi înapoi în tabăra ahee împreună cu caii „solari" luaţi de la traci (epitetul îi aparţine lui Nestor – //., X, 533 în versiunea rom.), Diomedes şi

Ahile vs Odysseus

339

Odysseus se îmbăiază, nu înainte de ritul de abluţiune al trecerii prin apa mării.

Însumând, episodul urmează scenariul psihopomp al dublului eroic, „răsplata" fiind caii solari aduşi în tabăra ahee odată cu apariţia zorilor. Pentru a risipi impresia de extrapolare forţată, să reamintim etimologia pe care Wilamowitz-Moellendorff (*Homerische Untersuchungen*), citat de către Gheorghe Muşu37, o stabileşte pentru numele lui *Odysseus* (*Olytteus*, *Olysseus*): „El explică numele ca format de la tema * (*o*) *duc*, sau * (*o*) *lac*, când cea dintâi formă ar fi cu înţelesul cunoscut din latinul *duco*, iar cea de-a doua cu acela din elinul *lyc* –, latinul *lucea*, numele ar avea, deci, sensurile corespunzătoare «ducere, călăuzire, luminare*", adică exact acelea pe care un erou daimonic cu rol psihopomp le întruneşte! Oricum, numeroasele detalii din registrul zoomorf care însoţesc incursiunea Doloneiei conferă fragmentului statutul unui text originar separat, cu atât mai mult, cu cât reuşita nocturnă a lui Diomedes şi Odysseus nu are o importanţă prea mare sub aspect strategic, cântul XI-lea care urmează consfinţind mai degrabă victoria troienilor.

Dincolo de acerba dispută exegetică, Doloneia ilustrează capacitatea lui Odysseus de a acţiona învăluit, la adăpostul întunericului, deşi, cum am remarcat – aspect care de asemenea pune pe gânduri – Diomedes nu îl alege pe Odysseus pentru darul său de a se descurca drapat în noapte, ci pentru faima de a *supravieţui* (de a se întoarce din orice escapadă, chiar dacă-i vorba să se treacă prin foc sau apă). Pragmatic, optând pentru Odysseus, Diomedes alege viaţa, prin eliminarea calculată a morţii, ceea ce confirmă perspectiva deja citată, conform căreia Odysseus e cu precădere un erou legat de viaţă (spre deosebire de Ahile, legat de moarte).

Punând în contrast structurile celor două epopei, ies la iveală noi deslușiri. Ca psihologie – susţine G.S. Kirk38 –, *Odiseea* prezintă un

erou unilateral, animat de diversitatea evenimentelor cu care se confruntă; structural, această unilateralizare are drept consecinţă singularizarea protagonistului, însoţitorii lui având, fără excepţie, identităţi estompate. Tot prin presiunea exercitată de către structură – 340

De la Herakles la Eulenspiegel cumulată cu interesul pentru amănuntele exotice –, ies în mod firesc în evidenţă fiinţele cu care se confruntă eroul, sau, în Scheria, cuplul regal care îl ajută să se întoarcă în Ithaca. Tot în *Odiseea*, feminitatea e mult mai complexă decât în *Iliada*: Circe, Calypso sunt individualităţi distincte, Nausicaa, Arete sau Penelopa, de asemenea. Spre deosebire de *Iliada*, aspectul negativ al feminităţii este nuanţat, deşi Circe sau Calypso nu evită paradigma. În *Iliada*, feminitatea dominatoare – Helena – dezbină, în *Odiseea*, ea – Penelopa – coagulează.

S-a mai remarcat39 că Ahile şi Odysseus au ceva în comun, în ciuda evidentelor distincţii: apartenenţa la maternitate. Relaţia dintre Ahile şi Thetis nu mai trebuie detaliată, fiind de ordinul evidenţei; cea dintre Odysseus şi mama sa comportă unele nuanţări. Autolycos, naşul lui Odysseus şi patronul său spiritual din domeniul inepuizabil al şiretlicurilor, e bunicul dinspre mamă. Pe linia genealogică paternă, Odysseus se trage din Zeus: bunicul său, Arkeisios, tatăl lui Laertes, cuceritorul Ithacăi, e fiul lui Zeus40. Niciodată Odysseus nu-şi revendică această ascendenţă, care îl putea scoate în evidenţă printre eroii care luptă sub zidurile Troiei: ascendenţa lui e întotdeauna dobândită prin forţe proprii, pe o linie ce-l leagă de bunicul dinspre mamă. Astfel, Helena (//., III, 202), troianul Sokos (ibid., XI, 430, Nestor (*Od*, III, 121-122) îl caracterizează drept *polymetis*, *poikildmetis"*, cu multe iscusind, stratageme, şiretlicuri, el fiind creditat şi cu onoranta expresie *Difmetin atâlantos*, „egal cu Zeus în artificii" 42. Toate acestea l-ar îndreptăţi pe Odysseus să revendice o ascendenţă în Zeus, mândrie care l-ar reduce cu siguranţă la tăcere şi pe Ahile, preopinent declarat al lui Odysseus în *Iliada*; cu toate acestea, el n-o face, de unde am putea deduce că el se bazează exclusiv pe virtuţile sale umane, socotind ca nedeamnă invocarea, în obţinerea unui avantaj, a unei timpurii genealogii supreme.

Motivul nu e acesta; oricum, el n-ar intra în paradigma *Iliadei*, unde invocarea consangvinităţii divine nu e ratată de niciunul dintre eroi. O ipoteză pentru soluţionarea în regim de compromis a acestei

dileme e lansată de către G.S. Kirk43, care sugerează că ne aflăm, de fapt, în faţa *a doua* tipologii care s-ar fi contopit într-un aliaj care a păstrat distincţia

straturilor de compunere: „… dificultatea rezidă în reconcilierea lui Odysseus cel din *Iliada*, care e isteţ şi insidios, dar un mare luptător în sens clasic, cu acela al băgăreţului ingenios, cu săgeţi otrăvite şi tot restul, care a devenit în *Odiseea*".

Dilema – deloc nouă – a fost enunţată şi de către W.B. Stanford44 –, care consideră că în figura lui Odysseus s-au contopit două tipare culturale: unul foarte vechi, care ţi» *" delelor, de formele populare de credinţă, care a creditat un erou ludic, comic, de tip Eulenspiegel, picaresc şi stăruitor în păţanii, cu apariţii regulate în *Odiseea*, şi un altul „ajustat", derivat, pentru a corespunde paradigmei comportamentale din *Iliada*. Odysseus e o figură culturală mai veche decât Homer – consideră Stanford45 de antierou din categoria tricksterului, care a fost „redimensionat" pentru a intra în aria de valori canonice ale *Iliadei*. Ghe. Muşu, mergând pe calea lui P. Kretschmer, a susţinut că numele pe care-l rostim de regulă – Odysseus – e derivat, cele originare fiind Olytteus, Olysseus, „care s-au menţinut cu toată presiunea exercitată de «canonul» epic". 47 La Hesychius, Muşu îl găseşte suprapus cu Nereus, bătrânul zeu al mării: *Ol*: \s, *oul Nereus*. „Într-adevăr… – scrie Ghe. Muşu48 – Nereus este o zeitate a *adâncurilor marine*, realitate explicată prin însuşi numele său. Iar explicarea personajului mitic Olittos – indicat drept *heros* – ca fiind de o seamă cu Nereus, ne arată că, pe lângă cunoscutul zeu marin cu acest nume, a mai existat şi un erou, cu acelaşi caracter (deşi în mod clar independent de el): personaj al aceloraşi *adâncuri*".

Ollix este – spune Ghe. Muşu49 – vasul adânc din lemn, memoria lui fiind păstrată de către Athenaios. I se mai adaugă acestei forme numele eroului Lycos, acvatic, fiu al adâncurilor şi al lui Poseidon, aşezat după tradiţie în Insula Fericiţilor. Numele i se regăseşte în *Autolycos*, numele bunicului dinspre mamă al lui Odysseus. „Fiinţa originară a lui Olytteus-Odysseus – notează astfel Muşu50 – […] este a unui zeu chtonian, sălăşluind în adâncul pământului, aşa cum este şi Penelope, zeiţă chtoniană a fertilităţii – de unde şi căsătoria lor". Prin urmare, Gheorghe Muşu este adeptul teoriei potrivit căreia substratul

arcadian al
342
De la Herakles la Eulenspiegel
Ahile vs Odvsseus
343
complexului odiseic trebuie căutat în *Odiseea*, unde „se întreţeseau motive marine descinzând din vremuri prehellenice, despre naufragii în largul mării, despre primejdiile de înfruntat pe acesta…" 51. Caracterul de fost zeu chtonian şi iscusinţa se datorează unui foarte vechi fond magic, oracular, „când nu Odysseus consulta profeţii, ci da el însuşi oracole" 52.

Penelopa (Penelopeia, cum apare a Homer) e legată de pasărea aurie (*chrysoeides*) *53*, posibilă pasăre mantică, tot din Arcadia, ca şi Odysseus. În secolul trecut, ea a fost asimilată zeiţei lunare (care „desface" raze la adăpostul nopţii), relaţia cu Odysseus – divinitate solară – fiind o hierogamie. Muşu relatează episodul din *Biblioteca istorică* a lui Apollodor. potrivit căruia Odysseus o peţeşte pe Penelopa de la tatăl ei, spartanul Icarios, în locul Hélènei, pentru care de fapt venise; optând pentru Odysseus, în ciuda rugăminţii tatălui ei de a rămâne în ţinutul natal, Penelopa îşi *învelește capul în* chip simbolic, dând de înţeles că-şi va urma soţul54: gluga, acoperământul de cap, tichia fac parte din recuzita lui Hades, ca şi celebrul coif al lui Hermes, care-l fac nevăzut pe acesta. Logica „ascunsului" intră aici puternic îr – cer" dimensiunii psihopompe adăugându-i-se semnificaţia originară a ornamentului capilar, care e resurecţionar-daimonică. De aici derivă, de pildă, tichia bufonului medieval, dublă, spre deosebire de coroană; Alan J. Nussbaum55 a cercetat-o pe aceasta din urmă, stabilind un puternic izomorfism între cap, coif şi corn, pe linia unui posibil totemism cu nuanţe teriomorfe (neexcluzând, totuşi, ipoteza că însemnul regal de mai târziu – coroana – ar avea vreo legătură cu arborele, cu vegetaţia, încoronările din cadrul riturilor daimonic-resurecţionare, cum sunt cel dionysiac sau cel olimpic, de la jocuri, confirmând o asemenea deschidere56).

Avem acum toate datele pentru a confirma diferenţele de structură instituite de către *Iliada*, respectiv *Odiseea*. Vom recurge, pentru a le înţelege, la triada – deja amintită – *no os* – *thymos* – *epithymfa*, cercetată de către Félix Buffière. În *Iliada*, succesul este asigurat de către *thymos*, sediul energiei vitale, războinice: *epithymfa*

(deşi se mănâncă vârtos sub zidurile Troiei) e valorizată inferior. „Eroii – scrie Buffiere57 –, Ahilii şi Agamemnonii *Iliadei*, cei care trăiesc mai întâi pentru a se bate, nu ascultă de această parte inferioară a fiinţei umane, mobilul lor principal fiind *thymo sul*, partea mediană a fiinţei omeneşti, izvorul energiei războinice…" Mai mult, în *Iliada* „ascunsul" sancţionează: e cazul nefericit al lui Patrokles. În *Odiseea*, se petrece o conversie, epopeea înregistrând un clivaj, o linie de despărţire odată cu episodul* ajungerii lui Odysseus în Scheria, ţara feacilor. În mod logic, aici el ar fi în punctul maximal al *no usului*, numele lui *Alkinoos* („forţa spiritului") îngăduind o asemenea translare. Cu toate acestea, ajuns la ospăţul feacilor (*Odiseea*, VII, 275 – 280, în versiunea rom,), Odysseus acţionează „învăluit", la adăpostul umil al etajului inferior, al *epithymiei*, făcând elogiul îmbuibării: „Dar mie-mi/ Daţi voie să cinez, deşi mă doare, / Căci nu-i nimica mai sfruntat pe lume/ Ca pântecul greţos ce te sileşte/ Să te gândeşti la el cu tot necazul/ Nespus ce-l ai şi jalea care-o suferi". 58

„Învăluit" va acţiona el şi mai departe: îşi acoperă capul cu gluga în momentul cântecului lui Demodokos, pentru a nu se vedea că plânge, adoarme pe corabia care-l duce în Ithaca. În faţa Athenei, sosită să-l îmbărbăteze, se dă drept naufragiat cretan (XIII, 353 sq, în versiunea rom.); Athena zâmbeşte îngăduitor, acceptând apoi şi reproşurile de a nu-l fi ajutat pe drumul de întoarcere, pentru a-i recomanda în cele din urmă travestiul: „nici unui bărbat să nu destăinui/ Şi niciunei femei a ta venire, / C-ai rătăcit pe drum, ci pe tăcute/ Tu suferă mulţimea de păţanii/ şi răutatea oamenilor rabdă". 59 în acest fel, Odysseus ajunge în cetatea Ithacăi, nerecunoscut decât de propriu-i câine; deghizat în cerşetor, se ciondăneşte cu Iros pentru un os, e umilit de către unul dintre servitorii săi, de către peţitori.

Pragmatismul conjunctural al comportamentului deghizat are reflexe structurale. Marcel Detienne şi Jean-Pierre Vernant60 au remarcat că, în acord cu logica palierului eroic, peţitorii îl aşteaptă pe Odysseus la nivelul *thymo sului*, rânduind la intrarea în portul Ithacăi o capcană de corăbii pregătite să intervină, o „plasă cu multe ochiuri"(*diktyo polyopon*; *Od*., XXII, 386). Odysseus ar cădea în ea, dacă nu ar coborî cu un palier: el nu

De la Herakles la Eulenspiegel soseşte în Ithaca la nivelul *thymosului*, ci la acela inferior al *epithymiei*, dejucând planurile bine

ticluite ale peţitorilor.

Forţa care-l determină pe Odysseus să acţioneze în acest fel e *Metis*, ingeniozitatea de a utiliza diverse şiretlicuri, arta de a învinge a omului aflat într-o situaţie de inferioritate momentană. Carlo Diano61, citat de către Detienne şi Vernant, a interpretat opoziţia dintre Ahile şi Odysseus din perspectiva lui *metis*: al doilea o are, primul – nu. Definiţia conceptului se află în cartea a XXIII-a a *Iliadei*, cea care descrie jocurile funerare rânduite în cinstea lui Patrokles. Antilochos, pregătit să ia parte la cursa de care, împotriva lui Menelaos printre alţii (întrecere în care, teoretic, nu are nicio şansă de câştig, având cai mai slabi), este povăţuit de către tatăl său, Nestor, să compenseze inferioritatea atelajului prin iscusinţă strategică (303 – 345 în versiunea rom.): chiar şi în asemenea situaţii, cel care cunoaşte trucuri (*ke rele*), poate învinge. Şiretlicul constă în forţarea trecerii printr-un pasaj îngust, ceea ce Antilochos şi face (//., XXIII, 399 – 435 în versiunea rom.), câştigând cursa, spre mânia lui Menelaos, care-l acuză de încălcarea codului eroic.

Marcel Detienne şi Jean-Pierre Vernant explică pasajul recurgând la două tratate posthomerice despre viclenie (din sec. II.e.n.), *Cynegetica* (*Tratatul despre vânătoare*) şi *Halieutica* (*Tratatul despre pescuit*), atribuite prin consens aceluiaşi autor, Oppian. Tratatele au fost consemnate într-un moment în care se structuraseră deja definitiv caracteristicile poetice ale două tipuri de oameni din mentalitatea greacă: cel *ephemeros*, fluctuant, inconsistent, dus de vânt în varii direcţii, şi cel *polytropos*, „om al momentului, al schimbării"; ambii sunt versatili, adaptaţi la exigenţele clipei, dar omul politropic (coborât, sub aspect tipologic, din Odysseus) se distinge de celălalt prin arta superioară a controlului de sine şi al situaţiei. Plutarh va spune că schimbările lui sunt o manevră (*mechane*), ca ale caracatiţei, prin care el îi manipulează pe alţii, dar se manipulează şi pe sine.62

Gabriel Liiceanu63 restituie sensurile originare ale lui *polytropos* pornind de la accepţiunea strict etică din *Hippias Minor* al lui Platon – unde se face o distincţie între Ahile ca *haplous* = „*sincer şi dintr-o bucată*

Ahile vs Odvsseus

345

şi Odysseus ca *polytropos* = *versatil*, *mincinos* –, pentru a „urca… mult mai departe, până acolo unde îl şi poartă de fapt substanţa ultimă

a *Odiseei*, parabolă a oricărui destin pus să se mişte între rătăcire şi întoarcere".64 în acest sens, „*poly-tropos* [prin etimonul *tropos*, înrudit cu verbul *trepo* = "» a se întoarce», «a se abate de la o direcţie «] presupune capacitatea «întoarcerii în multe direcţii», a multiplicării căii, deci a unei firi *plurivoce*..."

Extrapolând, Liiceanu întrezăreşte conturul unei posibile sinteze diacronice a culturii europene, prin contrapunerea „insulelor" de „haplotropie" (directeţe, nereflexivitate) cu marele ocean al „politropiei" triumfătoare: de fapt, ceea ce s-a întâmplat în cultura europeană, începând cu Homer, e „înghiţirea" lui Ahile de către Odysseus; W.B. Stanford (analizând prodigioasă evoluţie filosofică şi culturală a lui Odysseus în *The Ulysses Theme*) dezvoltase deja teza, sub alte auspicii, strict motivice, demonstrând că odiseicul a cunoscut o dezvoltare culturală mult mai prodigioasă decât ahileicul, „blocat" oarecum la nivelul beligerantei directe din *Iliada*. Detalierea acestei teme face, însă, parte din continuarea lucrării de faţă.

Revenind la cartea lui Marcel Detienne şi Jean-Pierre Vernant, vom înţelege în cele ce urmează relaţia specială dintre Odysseus şi protectoarea sa, Athena. În mod formal, protecţia ei vine pe fondul „tradiţiei" din *Iliada*, unde ea îi ajută pe eroi. Aici însă – scrie W.B. Stanford66 –, Odysseus e departe de a fi privilegiatul Athenei, graţiile ei îndreptându-se cu precădere către Ahile sau Diomedes. Stanford e de părere că cele trei intervenţii pe care Athena le are, în *Iliada*, în favoarea lui Odysseus marchează progresia calitativă a unei relaţii speciale.67 Cea mai interesantă dintre ele este în cântul al II-lea, care include şi episodul punitiv, deja citat, cu Thersites: tulburaţi de visul înşelător al lui Agamemnon, aheii iau cu asalt corăbiile, în vederea întoarcerii în patrie, când Hera intervine, trimiţând-o pe Athena să refacă ordinea (155-164 în versiunea rom.) în loc de a interveni direct, Athena îi încredinţează

De la Herakles la Eulenspiegel misiunea lui Odysseus, „potriva lui Zeus la minte" (170-179 în versiunea rom.) – Episodul sugerează o clară substituţie, Odysseus fiind ales din raţiuni foarte precise: vorba lui „blândă", cumpătarea sunt cele mai bune arme în situaţia dată. Pe de altă parte, el preia, aici, funcţia lui Themis, de păstrător al unei ordini precise. Jane Harrison68 remarcase deja apropierea dintre Odysseus şi Themis, elogiată şi de către Penelope, cu rol de Themis

printre peţitori; scriind despre distincţia dintre *Themisşi Dfke*, ea consideră că *Themis* e reflexul socializat, uman al lui *Dike*, armonie universală transumană: „Prima, *Themis*, e restrânsă la om, la conştiinţa socială, cealaltă fiind felul de a fi al întregului univers al naturii, al lumii, al tuturor vieţuitoarelor. Cuvântul *Dike* are în el mai multă viaţă şi sânge, mai multă trăire, facere; cuvântul *Themis* redă mai mult permisiunea de a face, acţiunea umană fiind mereu umbrită de *tabtr*, *fas* nu se poate concepe fără *nefas*. Vorbim de *Dike a* unui lup, a unui mânz, a unui torent, dar nu de *Themis*; însă omul, ca natura de altfel, are căile, obiceiurile sale, prin urmare vorbim de o *Dike* a omului; cu acest mod de folosire uman, introducem o noţiune legată nu atât de obişnuinţă, ci de drept, de obicei de drept".

Ne aflăm aici, contrapunându-l pe Odysseus lui Ahile, în faţa unei distincţii între meşteşug şi natura frustă, neprelucrată. Zeul lui *Metis* e Hephaistos, cu surprinzătoarea sa decizie, consemnată de mitologie, de a o înlănţui pe Hera cu lanţuri de aur; motivul circulă, de vreme ce în *Odiseea*, episodul este atribuit de către Demodokos Afroditei, surprinsă în lascivă plăcere cu Ares. U. Pestalozza, citat de către Detienne şi Vernant69, a acreditat ideea că Athena Bouphonia maschează o veche zeiţă-mamă, al cărei simbol este plugul, cu consecinţa firească: aratul. Concepţia clasică (a Profesorului Nilsson, de pildă) o acreditează cu titlul de zeiţă protectoare a Micenei, la început cu o ipostaziere restrictiv domestică; ulterior, protectoratul *intra muros* fiind luat de către prinţii micenieni şi extra*muros*, ea devine, în mod firesc, protectoarea expediţiilor beligerante, a eroilor aflaţi în luptă. Prima identitate o leagă însă de meşteşug, de artizanal: „Ea a fost – scrie W.K.C. Guthrie70 – zeiţa gospodăriilor princiare miceniene din fortăreţe, care explică

conexiunile ei cu meşteşugul de mână, atât bărbătesc cât şi femeiesc, în particular cu ţesutul şi cu torsul".

A. B. Cook (*Zeus*) susţine că ea a fost stânca Acropolei (nu zeiţa stâncii – ci stânca însăşi!), devenind ulterior divinitatea tutelară a locului71. Ghe. Muşu72 corectează lecţiunea homerică a lui Murnu, relevând că în cântul al IV-lea al *Iliadei* (*5U-5\6*), Athena apare ca *Tritogeneia*, „născută din adâncuri", aşa cum *n* int-duce Zeus: epitetul reapare în cântul al XXII-lea al *Iliadei* (182-185) şi în cântul al III-lea al

Odiseei (371-378), unde, de fiecare dată, zeiţa apare asociată cu adâncurile, nu cu înălţimile stâncoase ale Acropolei. Pe linia „adâncurilor" ea este asociată cu Odysseus, cu Iason sau cu Bellerophon73, întâlnirile cu aceştia fiind hierogamii; tot de meşteşug o mai leagă epitetul *Budeia*, „care înjugă boii" 74, „funcţia şi epitetul revenindu-i – scrie în continuare Ghe. Muşu – în virtutea caracterului de zeiţă-Mamă a naturii".

La o asemenea lectură introduc nuanţe Detienne şi Vernant, în *Metis*, servindu-se de legenda lui Murmix, relatată de către Servius în *Comentarii asupra Eneidei* în Attica – spune mitul – trăia o fată foarte iscusită, Murmix, iubită/: *e*? Athena pentru dexteritatea ei. Văzând-o pe Demeter inventând grâul, zeiţa s-a gândit să-i ajute pe oameni în obţinerea unor recolte mai bogate, şi a inventat plugul; Murmix l-a dat oamenilor, susţinând, în vanitatea-i nesăbuită, că e invenţia ei, trezind astfel ura Athenei. Invenţia o aşază pe Athena în prelungirea complexului demetric, foarte puternic în Grecia antică, cuplul Athena-Murmix fiind un reflex complementar al cuplului. Demeter-Triptolemos, săditorul spicului de grâu. Ceea ce nu înseamnă câtuşi de puţin – susţin Detienne şi Vernant75 – că Athena este o Zeiţă-Mamă, virginitatea ei, şi tot ceea ce întreprinde, contrazicând o asemenea asimilare facilă; dimpotrivă, ea doar *adaugă* invenţiei lui Demeter o facultate tehnologică, plugul, realizând astfel o opoziţie între natural şi artificial. Athena devine astfel zeiţa artificiului mecanic, a tehnicii.

Confirmarea paralelismului vine pe linia opoziţiei dintre Athena Hippia şi Poseidon Hippios ipostazierile homerice ale Athenei contrapunând-o des marelujiZ" eu al mării. Cel mai adesea lucrul acesta

De la Herakles la Eulenspiegel se petrece în *Odiseea*, unde ea contracarează des acţiunea năvalnic-punitivă a lui Poseidon, însă doar până la Scheria, la feaci, unde ea se retrage „din respect pentru fratele ei" 76. În relaţia cu calul, ea e divinitatea zăbalei, a frâului cu care este condusuri priponit animalul: funcţia tehnică e, din nou, evidentă. În contrast, Poseidon e zeul calului nestăpânit, al energiei ecvestre dezlănţuite. Retragerea Athenei în portul feacilor – susţin Detienne şi Vernant77 – se datorează opoziţiei dintre *pontos* şi *poros* în terminologia marină: *pontos* era nelimitatul marin, infinitul de apă,

„descris ca *ăpeiron*" *78*, pe când *poros*, calea de apă, pasajul din valuri, „traseul sau drumul pe care navigatorul trebuie să şi le deschidă prin *pontos*" *79*. În acest context, Athena e zeiţa porosului, a pasajului marin, a strâmtorii de apă, în contrast din nou cu Poseidon; aşa se explică, de altfel, retragerea din Scheria, unde – se ştie – locuiau oamenii care călătoreau pe mare *fără cârmaci şi fără cârmă*, deci fără atributul tehnic al orientării. Aici, Poseidon e stăpân absolut80.

Ducând lucrurile mai departe, putem explica, în acest punct, şi motivul pentru care Athena nu îl poate „salva" pe Odysseus de toate vicisitudinile întoarcerii, mai ales că – „im – corabia eroului trece o dată, chiar la începutul peripeţiilor, prin dreptul Ithacăi, tovarăşii lui Odyseus deschizând chiar atunci – în timp de Odysseus dormea – desaga bine ghiftuită a acestuia, în care sălăşluiesc cele mai viforoase vânturi, corabia fiind aruncată departe de ţărmurile insulei. Athena nu poate interveni pentru că forţa primară a acţiunii îi aparţine lui Poseidon: „niciun navigator – scriu Detienne şi Vernant81 – nu poate exercita un meşteşug care vine în principal de la Athena fără să fi recunoscut în prealabil rolul de suveran al lui Poseidon".

Spuneam, referindu-ne la Doloneia, că Odysseus se distinge prin rolul de însoţitor în noapte, de călăuză cu virtuţi odinioară daimonice, estompate însă înainte de a intra în corpul canonic al *Iliadei*. Ne este imposibil să trecem mai departe fără a menţiona etimologia pe care Guthrie o găseşte pentru *Pallas*, celălalt nume al Athenei. „*Pallas* – scrie el82 – e, după toate probabilităţile, un nume grecesc, însemnând fată". Ghe. Muşu aminteşte şi el83 de „hypostaza ei de Core, Pallas, Parthenos".

asociind-o vag cu Persephone. Etimologia lui Guthrie e mai verosimilă: *Pallas se* înrudeşte, mai mult ca sigur, cu pallakesau *pallakis*, însemnând „concubină". Prin urmare, Athena „însoţeşte", la fel ca Odysseus: „Acest lucru – scrie Guthrie în acelaşi loc – face posibil să credem că invadatorii greci aveau o zeiţă-fecioară, cu o înfăţişare – dacă luăm în considerare modul lor de viaţă – marţială, de Walkyrie –, şi că au identificat-o cu o zeiţă nativă străveche şi foarte puternică, atunci când civilizaţiile elenice şi cele aborigene au intrat în contact". Suprapunerea explică sincretismul discret de mai târziu: Athena fecioară (Kore), opusă Herei, prin rezistenţa faţă de legea maritală

poliadică (la fel ca Artemis), cu şarpe la picior, dar născută din capul lui Zeus, ca fiică a zeiţei Metis. Ipostaza celestă se regăseşte la troienii *Iliadei*, care venerau *palla diorul*, statuia zeiţei căzută, după tradiţie, din cer. Cu toate acestea, Athena e de partea aheilor, protecţie care pare să confirme sugestia că ea fusese, la origini, zeiţa-Walkyrie a triburilor migratoare ahee, însemnul ei troian putând fi o licenţă poetică.

În raport cu Odysseus, povestea lui Ahile pare să fie mai simplă. Ele este – afirmaţia e de altfel încetăţenită – „eroul deplin al *Uiade/m*, fiindcă alege prietenia şi moartea în locul întoarcerii în ţara natală (*ndstos*) şi al vieţii. Charles Baudouin85 îl plasează în centrul unui monomit solar, specific eroilor civilizatori: întrucât Apollo este în tabăra troienilor – scrie Charles Baudouin (am mai pomenit în mod critic această interpretare eseistică) –, se constată, în *Iliada*, o polarizare a raţiunii şi a instinctualităţii; prin urmare, Apollo este Soarele *care le lipseşte aheilor*, porniţi, în frunte cu Ahile, să îl cucerească! Cele două epopei – mai scrie la fel de abrupt Baudouin86 – se apropie printr-o simetrie a „ascunsului", a disimulării: cea odiseică e evidentă, cea ahileică producându-se prin retragerea supărată a marelui erou la umbra resentimentară a generosului său cort. Prin urmare, *Iliada* şi *Odiseea* ilustrează două maniere distincte de a rezolva o absenţă: prin moarte prima (Ahile neavând altă alternativă), prin viaţă cealaltă (privilegiul lui Odysseus).

350

De la Herakles la Eulenspiegel

S-a remarcat87 că Ahile este singurul erou din *Iliada* care cântă: solia trimisă de către Agamemnon (cântul al IX-lea, 183-189. În versiunea rom.) îl găseşte în cort, singur cu Patrokles, „veselindu-se acolo cu dulcele sunet din lira-i/ cea cu căluşul de-argint, frumoasă şi meşteşugită/ pradă luată de el la spargerea Tebei, cetatea/ Craiului Vultur" 88. Petru Creţia scrie, idealizând, că „Ahile […] ştie să vadă lumea ca spectacol senin, din înalt, ştie să se vadă şi pe sine ca forţă distructivă", „detaşare" sesizabilă şi în finalul epopeii, când Priam soseşte în tabăra aheilor pentru a cere leşul lui Hector.89 Motivul real pare să fie însă altul (deşi nu putem omite faptul – pe care, pe moment, nu putem să-l ducem mai departe – că lira provine din Theba, cetatea lui. Dionysos!): Ahile intonează acorduri eroice, „oglindindu-se" în oglinda stereotipului eroic: „Ca şi personaj eroic – scrie Jean-Pierre

Vernant90 –, Ahile nu are existenţă pentru sine, decât în oglinda cântului care îi restituie propria imagine, şi care-l restituie sub formă de *ele a*, forma faptelor selectate de către aezi, derulate la Argos şi sub zidurile Troiei…" Prin urmare, Ahile e captivul imaginii eroice, aşa cum e şi captivul sosirii sub zidurile Ilionului; spre deosebire de el, Odysseus îşi concepe în aşa fel viaţa, încât dă permanent impresia că are o continuitate mult după ce luptele de sub Troia se vor fi încheiat. Contrastul e cel mai bine ilustrat de către preparativele care prefaţează Doloneia, din cântul X al *Iliadei* (235 – 237 în versiunea rom.): optând ca tovarăş de incursiune nocturnă pentru Odysseus, Diomedes îl laudă în faţa aheilor, Odysseus îndemnându-l la tăcere: „Nici să mă lauzi prea mult şi nici să mă scazi, Diomede, / Doar mă cunosc îndestul aheii şi nu e nevoie". 91 Acesta e unul dintre puţinele pasaje în care *Iliada* contravine convenţiei aedice, sancţionând prelungirea faptelor cuiva în cuvânt; s-a convenit în exegeză (G. S. Kirk92) că asistăm aici la un compromis subtil între două aspecte: Odysseus face apel la preştiinţa celor prezenţi, pentru a-şi da asentimentul la o acţiune fără îndoială circumstanţială, şi prin excelenţă neeroică. Modestia este, deci, reflexul unor presiuni de structură.

În privinţa lui Ahile, teza pe care am prezentat-o pune un semn de echivalenţă între destinul de sub zidurile Troiei şi viaţă: limita unuia e şi

marginea tragică a celeilalte. Monique Roussel93 consideră că situaţia ca atare se explică prin puternica" marcă paternă a eroului, Ahile rămânând fiul muritorului Peleus în ciuda eforturilor făcute de Thetis, mama sa, pentru întârzierea unui destin. Prin mamă – scrie Roussel94 –, Ahile se leagă de apă, deşi metamorfozele lui Thetis pentru a scăpa de nunta cu Peleus, menţionate de către Pindar în *Nemeenele* (IV, 62) – „flacără atotputernică, gheare de leu şi dinţi devoratori" – ţin de o identitate stihială distinctă, neacvatică. Ele vor reapărea în regresia lui Ahile de după moartea lui Patrokles, unde – scrie Katherine Callen King95 – el declară că l-ar mânca de viu pe Hector (//., XXII, 346 – 347). Canibalismul nu e funcţie eroică.96

Lucrul cel mai remarcabil care se petrece cu Ahile – menţionează King97 – e fenomenul de regresie de după uciderea lui

Patrokles: aici, în clipele de durere ce succed veştii că Patrokles ar fi căzut răpus, el este asociat cu preponderenţă unor imagini ale elementarităţii, ca focul, leul sau sângele, adică – aşa cum spuneam într-un capitol anterior – exact planurile de regresie ale lui Thetis expuse mai sus. În cântul al XXI-lea al *Iliadei* (*22 – 2A*) el e asociat unui delfin vorace: „niciun alt erou, nici în *Iliada*, nici în *Odiseea*, nu are *aristeiam* apă". 98 La Ahile această proiecţie e însă plauzibilă, ţinând cont de faptul că Thetis este o fiinţă a adâncurilor sărate. Planul său de opoziţie – demonstrează King99 – nu e Odysseus, destul de şters în *Iliada*, ci Hector, eroul „civilizat" prin excelenţă. Aici, elementarul s-ar confrunta cu civilizaţia; de altfel, admiraţia lui Homer pentru civilizaţia Troiei e nedisimulată. „Murind – scrie Katherine Callen King –, Hector întrupează «civilizaţia însăşi». Ahile, divin şi bestial în acelaşi timp, întrupează virtual «toată sălbăticia de care omul este capabil»". 100

Ghe. Muşu101 mută înfruntarea dintre Ahile şi Hector în domeniul substratului ritualic, păstrat în etimologii. *Achilleus*/*Achileus*, legat de „numirea fluviului *Acheloos*, din vestul Greciei continentale, sau a fluviului *Acheles* din Lydia" 102, râuri albe (cum „albă" este şi Thetis), e explicat de către Hesychius ca fiind *alb*, rădăcina trimiţând spre un fond prehomeric, în care Ahile e fiul prin excelenţă, de unde şi încleştarea

De la Herakles la Eulenspiegel uriaşă cu Hector, el însuşi fiu apărător al cetăţii. Substratul ca atare are puţină relevanţă în explicarea rolului său din tabăra ahee; oricum, el nu explică comportamentul regresiv din *Iliada*, dar deschide calea spre extrapolarea figurii într-o direcţie ritualică, Ahile fiind – să nu uităm unul dintre patronii cultelor de fertilitate de la Delphi103. E dificil de spus dacă avem de-a face aici cu valorificarea unei semnificaţii latente de substrat, dispărută complet din Homer, sau de o suprapunere, foarte frecventă în situaţii similare, cu atât mai mult cu cât – s-a remarcat – Ahile intră des în interferenţe de reprezentare cu Herakles.

În acest sens, Dorothy G. Sheperd104 a atras atenţia asupra faptului că motivul uciderii leului (al transformării în leu) ţine de un rit de consangvinitate, larg răspândit din Europa până în Orientul Apropiat, trecând prin Egipt, unde epifania leului este un crocodil, ucis de către Horus. Adesea, eroul apare însoţit de către leu, ca un dublu al său, de unde, probabil, rolul lui Patrokles, fiindcă se ştie că regresia lui

Ahile e declanşată de moartea acestuia. Sub aspectul structurii, această dedublare explică creditarea lui Patrokles cu virtuţi eroice, altfel inaccesibile lui); Gregory Nagy105 a remarcat un aspect pe care l-am mai citat deja în două rânduri, şi anume că Patrokles primeşte titlul de*ar istos Achaion* („cel mai bun dintre ahei": //., XVII, 687 – 690), onoare rezervată de altfel doar lui Diomedes, Agamemnon, Ajax şi Ahile.

Pentru a explica numele lui Ahile, Gr. Nagy reia sugestia lui Leonard R. Palmer106 (contestată indirect de către Ghe. Muşu în textul citat anterior), potrivit căreia „*Achil* (*l*) *eus* este forma prescurtată a lui *Achi-lauos*, însemnând «al căror *Iads* [şef/ primitor de luptători] are *ăchos* [suferinţă]". Menirea lui Ahile este, astfel, să provoace *perna* („durere, suferinţă"): troienilor în primul rând, dar şi aheilor, din momentul retragerii din luptă.107 Ahile – scrie Gregory Nagy108 – se caracterizează prin *b*/*e*, forţă brută, dezantropomorfizată, ambivalenţă: este puterea efectivă, puterea ca atare, scop în sine (puterea stihială a luptătorilor din vârsta de bronz a lui Hesiod), dar şi puterea necontrolată, neorientată, care ucide ca un leu, la întâmplare (//, XXIV, 41-43; XXII, 346 – 347). „Substratul sau substanţa sau esenţa lumii homerice – scrie şi

Petru Creţia109 –, prezentă pretutindeni, umplând cu puterea ei timpul păcii şi timpul războiului, văzutul şi nevăzutul, este un principiu cosmic şi vital, care nu poate fi numit decât Forţa". Privilegiul simbolic, militar al lui Ahile – a remarcat R.S. Shannon110 – e lancea, singura sa armă pe care Patrokles n-o ia cu sine, atunci când intră în luptă (//., XVI, 140-142): lancea e arma lemnului de frasin, din care sunt făuriţi luptătorii bezmetici ai vârstei de aramă din mitul relatat de către Hesiod!

Stihialitatea – arata Gregory Nagy111 – e demonstrată de alte contextualizări ale lui *b*/*e*, din *Iliada*: vântul are *b*/*e* (XVI, 213; XXIII, 713), cum focul lui Hephaistos are tot *b*/*e* (XXI, 367). Inevitabil, Nagy trimite spre paralelismul din *Mahābhārata*, pe care l-am relevat deja, dintre eroul Bhima, deţinător al *balamului* (forţa fizică brută, stihială) şi Arjuna, posesorul înţelepciunii meditative, altruiste.

Înclinăm să credem că ceea ce s-a întâmplat cu Ahile poate fi cel mai bine exprimat prin termenii lui Eli Sagan din *The Lust to*

Annihilate112. În contrast cu Hector, sau cu Odysseus, el a reprezentat, pentru tradiţia homerică, variabila unui plan de regresie spre stihialitate, aflându-se, oarecum, la ju-atât» a distanţei dintre eroul resurecţional şi cel dotat cu *Metis* (Odysseus). Pianul e important, fiindcă legitimează în plan cultural sau comportamental violenţa, îngăduind palierul de *regresie* de care fiecare societate are nevoie în momentele ei de criză. E de observat că modelul e complementar celui formulat de către René Girard în *Violenţa şi sacrul 113*: la Girard, „autenticitatea" de moment a unei societăţi e dată (filieră ideatică îndepărtată e freudiană) de *criza sacrificialăpe* care aceasta o acumulează; altfel spus, de vectorii *negativi* pe care îi îndreaptă împotriva altora şi împotriva ei însăşi. Sacrificiul – stereotip ca formă de manifestare, mereu aceeaşi, cu aceeaşi tehnică – doar „rezolvă" criza, deschizând calea spre o altă acumulare de energii negative. La Eli Sagan, o societate „arhaică" sau „modernă" păstrează întotdeauna, în panoplie, un registru de comportament frust, „barbar", transformat în paradigmă culturală, deci legitimată.

În mentalitatea greacă, rolul acesta a fost jucat de către Herakles, şi de către demnul său urmaş, Ahile. Câteva dintre ipostazierile ulterioare ale acestuia din urmă confirmă perspectiva: în Pindar (*Nemeenele*, 3.

354

De la Herakles la Eulenspiegel

43 – 66) Ahile apare fără armă, heraclesian; tot acolo, dar şi în alte pasaje (*Pythianicele*, 6, 21-27; *Istmicele*, 5, 38 – 42; 8, 54 – 61) el apare ca întruparea forţei naturale, opusă iscusinţei învăţate, deprinse: peste tot, ca *Homo Necans* (în sensul lui W. Burkert), setos de sânge şi de răzbunare, în contextul în care viitorul se profilează ca aparţinând mai degrabă celuilalt tip eroic, al cumpătării: lui Odysseus, lui Aeneas. Platon (foarte sever cu Homer în *Republica*) consemnează… un «. >ientare a mentalităţii în *Hippias Minor*. „Ahile, pe care Homer l-a înfăţişat nu numai ca pe un om care spune când una, când alta, ci ca pe un mare panglicar – spune Socrate –, se crede în aşa măsură mai presus de Odysseus în a-i spune minciuni fără ca acela să bage de seamă, încât se încumetă să se contrazică de faţă cu el şi chiar izbuteşte să-l amăgească". 114

Note:

1 Apud Suzuki Mihoko, op. cit., p. 50

2 *Ibid*., p. 51
3 *Ibid*., p. 23
4 *Ibid*., p. 23
5 *Ibid*., p. 11
fi *Ibid*., pp. 57 – 58
7 Aristotel: *Poetica*, V, 10-15, ed. cit., p. 59
8 *Ibid*., V, 15 – 20, p. 59
9 *Ibid*., VIII, 24 – 29, ed. cit., p. 64
10 *Ibid*., p. 70
11 *Ibid*., p. 70
12 *Ibid*., XVII, 16 – 23, ed. cit., p. 77
13 *Ibid*., XXIII, 1459 b sq, ed. cit., p. 87
14 *Ibid*., XXIV, 13-14, ed. cit., p. 89
16 *Ibid*., p. 90
m Explicaţia se află în citatul de la subsolul pag. 315 din ed. din *Odiseea* pe care o folosim. (Şt. B.)
17 *Odiseea*, ed. cit., p. 200
Ahile ks *Odysseus*
355
11 Robert M. Torrance: *The Comic Hero*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1978, p. VIII
19 *Ibid*., p. VIII
20 *Ibid*., p. 12
21 *I/iada*, ed. cit., p. 215
22 *Odiseea*, IX, 5-13 în versiunea rom., ed. cit., pp. 206 – 207
23 R. Torrance, op. cit., p. 17
24 P. Pucci, op. cit., pp. 44 – 45
25 *Odiseea*, ed. cit., p. 135
26 P. Pucci, op. cit., p. 63 şi p. 90
27 Op. cit., p. 72 sq
28 Ibid. pp. 73 – 74
29 Ibid. p. 73
30 „Hei, dac-atât de uşor aş putea să ţi-l scap de la moartea/ Cea blestemată pe el, când bietul în gheare-o să-i cadă". (ed. cit., p. 410)
31 P. Pucci, op. cit., p. 89
32 Michael Nagler: *Encounters with Tiresias*. În: *Classical World*, 74 (1984), p.97
33 P. Pucci, op. cit., p. 108 sq

34 *Iliada*, X, 229 – 234, în versiunea rom., ed. cit., p. 234
35 Cf. G.S. Kirk, op. cit., p. 110
36 *Iliada*, X, 470 – 473, ed. cit., p. 241
37 Gheorghe Mușu: *Lumini din depărtări*… ed. cit., p. 169 (nota 5)
38 G.S. Kirk, op. cit., pp. 120-122
39 W.B. Stanford, op. cit., pp.12-13
40 Apud. W.B. Stanford, op. cit., p. 12
41 V.W.B. Stanford, op. cit., p. 13; Gr. Nagy, *Thebest of the Achaeans*… ed. cit., pp. 4647
42 Gr. Nagy: *The Best*… p. 47
43 G.S. Kirk, op. cit., pp. 120-121
44 W.B. Stanford: *The Ulysses Tfieme*. *A Study in the Adaptability of a Tradițional Hero*. Basil Blackwell, Oxford, 1954, p. 12 sq
45 Op. cit., p. 8 sq
46 *Ibid*., p. 17
47 Ghe. Mușu, *Lumini*… p. 168 (v. cap. *Odysseus-Olysseus-Olytteus*. pp. 168-183)
356
De la Herakles la Eulenspiegel
Ahile vs Odysseus
357
48 Ghe. Mușu, op. cit., p. 170
49 *Ibid*., p. 171
50 *Ibid*., p. 173
51 Op. cit., p. 176
52 *Ibid*., p. 182
53 Cf. Ghe. Mușu, *Lumini*… p. 323 (v. cap. *Penelope*, pp. 321-332)
54 Ghe. Mușu, op. cit., p. 326
55 Alan J. Nussbaum: *Head and Horn în Indo-European*. Walter de Grujter.
Berlin-New York, 1986, pp. 8-13
56 V. şi Jean Chevalier-Alain Gheerbrant: *Dictionnaire des symboleş*, ed.
cât.*Couronne*", pp. 303 – 306
57 F. Buffière, op. cit., p. 219
58 *Odiseea*, ed. cit., p. 176
59 *Odiseea*, XIII, 425 – 429 în versiunea rom., ed. cit., p. 319

60 Marcel Detienne-Jean-Pierre Vernant: *Cunning Intelligence în Greek Culture and Society*. Translated by Janet Lloyd. The Harvester Press, Sussex – Humanities Press, New Jersey, 1978, p. 42 (titlul origţnal al lucrării e *Lesruses d'intelligence*: *la Metis des grecs*, şi a apărut la Fţammarion, în 1974

61 Carlo Diano: *Forma edevento*. *Principi per una interpretazione delmondo greco*, Vicenza, 1967 (apud: Detienne-Vernant, op. cit., p. 7)

62 Detienne-Vernant: *Cunning*... ed. cit., p. 40

63 Gabriel Liiceanu: *încercare în politropia omului şi a cuHurii*. Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 5 (v. miniprefaţa intitulată *Omul ahileic şi omul odiseic*, pp. 5 – 7)

64 *Ibid*., p. 5

65 *Ibid*., p. 6

66 W.B. Stanford, op. cit., p. 25 sq. (Cap. *The Favourite of Athene*, pp.

25 – 42)

fi7 V. demonstraţia de la pp. 26 – 28

68 Jane Harrison: *Themis*, ed. cit., p. 517

fi9 *Cunning Intelligence*... ed. cit., p. 177

70 W.K.C. Guthrie, op. cit., p, 106

71 Pentru istoricul problemei, v. Ghe. Muşu: *Lumini*... ed. cit., pp. 9 – 50

(cap. *Athenă*)

72 Op. cit. pp. 24 – 25

7;! Ghe. Muşu: *Lumini*... p. 37

74 *Ibid*., p. 45

75 Op. cit., p. 178

76 Detienne-Vernant, op. cit., p. 241

77 Op. cit., p. 241

78 *Ibid*., p. 221

79 *Ibid*., p. 221. Pentru un inventar al numelor pe care grecii antici le dădeau mării, v. Petru Creţia: *Marea homerică*, în: *Epos şi logos*. *25 de studii şi interpretări*, Editura Univers, Bucureşti, 1981, pp. 16 – 25

80 Cf. Detienne-Vernant, op. cit., p. 241

81 Op. cit., p. 243

82 W.K.C. Guthrie, op. cit., p. 108

83 Ghe. Muşu: *Lumini*... p. 38

84 John Huston Finley Jr.: *Homer's Odyssey*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1978, p. 1

85 Charles Baudouin: *Le Triomphe du Heros*. Étude *psychanalytique sur le mythe du heros et les grandes epopees*, Librairie Pion, Paris, 1952, pp. 30 – 32

86 *Ibid*., pp. 4849

87 P. Vidal-Naquet: *L'Iliade sans travesti*. *Preface*, în: *L'Iliade*, traduit par P.

Mazon, Paris, Folio, 1975, p. 32

88 *Iliada*, ed. cit., p. 211

89 Petru Creţia: *Catedrala de lumini*. *Homer*, *Dante*, *Shakespeare*. Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 81 (v. Întregul cap. *Ahile*, pp. 11-108, semnificativ pentru teza studiului – preponderent descriptiv –, cf. căreia Ahile este un erou *atipic* al *Iliadei*, prin darul de a pune sub semnul întrebării idealul eroic: „Numai el, în întregul poem, contestă validitatea idealului eroic" – p. 81 şi sq.)

90 Jean-Pierre Vernant: *L'Individu*, *la Mort*… ed. cit., p. 55

91 *Iliada*, ed. cit., p. 234

92 G.S. Kirk, op. cit., p. 110

93 Monique Roussel: *Biographie legendaire d'Achille*. A.M. Hakkert.

Amsterdam, 1991, p. 51

94 *Ibid*., p. 59

95 Katherine Callen King, *Achilles*: *Paradigms of the WarHero from Homer to the Middle Ages*. University of California Press, Berkeley, 1987, pp. 25 – 26

96 *Ibid*., p. 26

97 *Ibid*., p. 18

98 K.C. King, op. cit., p. 25

358

De la Herakles la Eulenspwgel

TO Ibid. p. 28 11111 Ibid. p. 28

101 Ghe. Muşu: *Lumini*… ed. cit., pp. 333 – 351. V. cap. *Ahile*, respectiv *lupta dintre Hector şi Ahile este* «o *legendă etimologică**?

102 Op. cit., p. 335

„» V. cap. *Death of Achilles*. *Festival at Delphi*, în: Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans*… ed. cit., pp. 59 – 65

m Dorothy G. Shepherd: *An Achaemenid Sculpture în Cleveland*,

în: *Archaeology*, vol. 14, nr. 2, Summer, 1961, p. 102

105 Gregory Nagy: *The Best of the Achaeans*… ed. cit., pp. 32 – 33

106 Leonard R. Palmer: *The Merpretation of Mycenaean Greek Texts*, Oxford, 1963, p. 79. În: Gr. Nagy, *The Best*… p. 69

107 *Ibid*., p. 64

108 *Ibid*., cap. *Achilles Beyond The Iliad*, pp. 317 – 347

109 *Catedrala de lumini*, ed. cit., p. 29

110 R.S. Shannon: *The Arms of Achilles and Homeric Compositional Technique*, Leiden, 1975, pp. 31 & 93

111 *Ibid*., p. 321

112 Eli Sagan: *The Lust to Annihilate*. *A Psychoanalytic Study of Violence în Ancient Greek Culture*, Psychohistory Press Publishers, New York, 1979, p. 3 sq

113 René Girard: *Violenţa şi sacrul*. Traducere de Mona Antohi. Editura Nemira, Bucureşti, 1995

114 Platon: *Hippias Minor*, 37 la, în: *Opere*, vol. II, ed. cit., 1976, p. 26 (în traducerea Manuelei Popescu şi a lui Petru Creţia)

Bibliografie

AN ANTHOLOGY OF BEOWULF CRITICISM, Lewis Nicholson, editor. Notre Dame.

1963 ARISTOTEL: *Etica Nicomahică*. Traducere, studiu introductiv, comentarii şi index de

Stella Petecel. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1988 ARISTOTEL: *Poetica*. Studiu introductiv, traducere şi comentarii de D.M. Pippidi.

Editura Academiei RPR, Bucureşti, 1965 ARISTOTEL: *Tractatus Coislinianus*. În: *Poetics I*. With the *Tractatus Coislinianus*, a hypothetical reconstruction of *Poetics* II. The Fragmens of the *On Poets*.

Translated by Richard Janko. Hackett Publ. Co., Indianapolis, 1987 ARNOULD, Dominique: *Lerire et les larmes dans la litte rature grecque d'Homere a*

Platon. Belles Lettres, Paris, 1990 BAHTIN, M.: *Probleme de literatură şi estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefaţă de Marian Vasile. Editura Univers, Bucureşti, 1982 BALLABRIGA, Alain: *Le Soleil et le Tartare*. *L'image mythique du monde en Grèce archaïque*. Edition de l'École de hautes études en sciences sociales, Paris.

1986".

BATTAGLIA, Salvatore: *Mitografia personajului*. Traducere de

Alexandru George. Editura
Univers, Bucureşti, 1976.
BAUDOUIN, Charles: *Le Triomphe du He ros*. Étude *psychanalytique sur le mythe du heros et les grandes e pope es*. Librairie Pion, Paris, 1952 BAYET, J.: *Les origines de l'Hercule romain*, Paris, 1926 BEIRNAERT, Louis: *L'expérience fundamentale d'Ignace de Loyola et l'expérience psychanalytique*, în: *La psychanalyse*, PUF, Paris, 1957 BENVENISTE, Emilio: *Le vocabulaire des institutions indo-europe ennes*. *1*. *Economie*, *parente*, *société*. *2*. *Pouvoir*, *droit*, *religion*. Les Editions de Minuit, 1989 BERGSON, Henri: *Cele două surse ale moralei şi religiei*. Traducere şi studiu introductiv:
Diana Morărașu. Editura Institutului European, Iaşi, 1992 BESANŢON, Alain: *L'histoire psychanalytique*. Mouton, Paris-La Haye, 1974 BEŞLIU, Janina: *Consideraţii asupra idealului eroic în literaturile Orientului şi Greciei*, în: *Studii de literatură universală*, vol. DC, Bucureşti, 1967 BEST, Otto: *Handbuch Literarischer Fachbeghffe*. *Definitionen und Beispiele*. Fischer
Handbucher Verlag, 8. Auflage und Neuausgabe, 1983 BHAGAVAD-GITA, în *Filosofia indiană în texte*. *Bhagavad Gītā*. *Samkhya-Karika*. *Tarka-Samgraha*. Traducere din limba sanscrită, studiu introductiv, notiţe introductive, comentarii şi note de Sergiu Al. George. Editura Ştiinţifică.
Bucureşti, 1971 BIBLIA, SAU SFÂNTA SCRIPTURĂ. VECHIUL ŞI NOUL TESTAMENT. GBV, 1989.
1990
360
De la Herakles la Eulenspiegel
BIBLIA, ADICĂ DUMNEZEIASCĂ SCRIPTURĂ. Trăducere de Gala Galaction. Comitetul
Pro România, Gallese (Viterbo), 1990 BORBELY, Ştefan: *Grădina magistrului Thomas*. Eseuri. Editura Didactică şi Pedagogică, col. Akademos, Bucureşti, 1995
BreMILLER, Nancy: *The Hero's Fight with a Dragon or Giant Adversary in the Medieval Narrative*. Facsimile. University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, USA, London, England, 1971
BROMMER, Frank: *Heracles*. *The Twelve Labors of the Hero in the Ancient Art and Literature*. Translated and Enlarged by Shirley J. Schwarz. Aristide D. Caratzas, Publisher, New Rochelle, New York,

1986 (ed. princeps a apărut în germană la Münster/ Köln în 1953)

BROWN, Peter: *Cultul sfinţilor*. Apariţia şi rolul său în creştinismul latin. Traducerea: Doina Lică. Postfaţă: Mitropolit Nicolae Corneanu. Editura Amarcord & CEU Press, Timişoara, 1995 BUFFIÈRE, Felix: *Miturile lui Homer şi gândirea greacă*. Traducere şi prefaţă de Gh.

Ceauşescu. Editura Univers, Bucureşti, 1987

BURKERT, Walter: *Homo Necans*. *The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Translated by Peter Bing. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1982 BURKERT, Walter: *Structure and Historyin Greek Mythology and Ritual*. University of

California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 1979 BUTLER, Samuel: *The Authoress of the Odyssey*, 1897; ed. de la Chicago University

Press, 1967

CAILLOIS, Roger: *Omul şi sacrul*. Ediţie adăugită cu trei anexe despre sex, joc şi război, în relaţiile lor cu sacrul. Cu o prefaţă la ediţia a II-a (1949), o prefaţă la ediţia a III-a (1963) şi un cuvânt înainte (1939) al autorului. Traducere din limba franceză de Dan Petrescu. Editura Nemira, Bucureşti, 1997

CAMPBELL, Joseph: *The Hero with a Thousand Faces*, Bollingen Series, XVII, Pantheon

Books, 1963 CAMPBELL, Joseph: *The Masks of God*: *1*. *Primitive Mythology*. *2*. *Oriental Mythology*.

3. *Occidental Mythology*. Penguin Books, f.a. Probabil 1989) CARLYLE, Thomas: *On Heroes*, *Hero Worship and the Heroic în History*. Oxford

University Press, London, 1959 CASSIN, Elena: *La splendeur divine*, Paris, 1968 CASTORIADIS, Cornel: *La democraţie athenienne*: *fausses et vraies questions*. În:

Esprit, nr. 197, Decembre 1993 CHAMOUX, François: *Civilizaţia greacă în epocile arhaică şi clasică*. Traducere şi cuvânt înainte de Mihai Gramatopol. Editura Meridiane, Bucureşti, 1985 CHANTRAINE, Pierre: *Le divin et les dieux chez Homere*. În: *La notion du divin depuis*

Homere jusqu'a Platon, Vandœuvres, Genève, 1954

CHEVALIER, Jean – GHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des symboles*. *Mythes*, *rêves*, *coutumes*, *gestes*, *formes*, *figures*, *couleurs*, *nombres*. Edition revue et augmentee. Robert Laffont/ Jupiter, 1989

Bibliografie

361

CIZEK, Alexandru Nicolae: *Eroi politici ai Antichităţii*. *Modele ideologice şi literare*.

Editura Univers, Bucureşti, 1976

COMAN, Mihai: *Izvoare mitice*. Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980 *CONCEPTS OF THE HEROINTHEMIDDLEAGESAND THERENAISSANCE*. Papers of the 4th and 5th Annual Conferences of the Center of the Medieval and Early Renaissance Studies. State University of New York at Binghamton; 2 – 3 May 1970; 1 – 2 May 1971. Edited by Norman T. Burns and Christopher J. Reagan. State University of New York Press, Albany, 1975 COOK, A. B.: *Zeus*, *Jupiter*, *and the Oak*, în: *Classical Review*, XVII COOK, A. B.: *Who Was the Wife of Zeus*? în: *Classical Review*, XX (1906) CORNEA, Andrei: *Platon*. *Filosofie şi cenzură*. Editura Humanitas, Bucureşti, 1995 CORNFORD, Francis M.: *The Origin of Attic Comedy*. Edited and with a foreword and additional notes by Theodor H. Gaster. Anchor Books, Garden City, N.Y. Doubleday, 1961

CORNFORD, Francis M.: *The Origin of the Olympic Games*. În: Jane Harrison, *Themis*, ed. cit. COULANGES, Fustei de: *Cetatea antică*. *Studiu asupra cultului dreptului şi instituţiilor*

Greciei şi Romei. Traducere de Mioara şi Pan Izverna. Traducerea notelor de Elena Lazăr. Prefaţă de Radu Florescu. Editura Meridiane, Bucureşti.

1984

CREŢIA, Petru: *Catedrala de lumini*. *Homer*, *Dante*, *Shakespeare*. Editura Humanitas, Bucureşti, 1997

CREŢIA, Petru: *Epos şi Logos*. *25 de studii şi interpretări*. Editura Univers, Bucureşti.

1981 CULIANU, Ioan Petru: *Călătorii în lumea de dincolo*. Traducere de Gabriela şi Andrei

Oişteanu. Prefaţă şi note de Andrei Oişteanu. Cuvânt înainte de Lawrence

E. Sullivan (în româneşte de Sorin Antohi). Editura Nemira, Bucureşti.

1994

CURTIUS, Ernst Robert: *Literatura europeană şi Evul Mediu latin*. În româneşte de Adolf Ambruster, cu o introducere de Alexandru Duţu.

Editura Univers, Bucureşti, 1970

DAVIES, J. K.: *Demosthenes on Liturgies*: *A Note*. În: *Journal of Hellenic Studies*, 87

(1967) DAWSON, Christopher M.: *Spoudaioge loion*. *Random Thoughts on Occasional Poems*.

În: *Yale Classical Studies*, XIX (1966), DELCOURT, Marie: *He phaistos*, *ou la legende du magicien*. Société d'Edition „Les

Belles Lettres", Paris, 1957 DELCOURT, Marie: *Pyrrhos et Pyrrha*. *Recherches sur les valeurs du feu dans les légendes helle niques*. Société d'Edition „Les Belles Lettres", Paris, 1965 DELCOURT, Mane: *Hermaphroditos*. Mituri şi rituri ale bisexualităţii în Antichitatea clasică. Traducere de Laurenţiu Zoicaş. Editura Symposion, Bucureşti.

1996

DELORME, Jean: *Chronologie des civilisations* PUF, Paris, 1969

362

De la Herakles la Eulenspiegel

DELUMEAU, Jean: *Grădina desfătărilor*. *O istorie a paradisului*. Traducere din franceză de Horaţiu Pepine. Editura Humanitas, Bucureşti, 1997 DESHAYES, Jean: *Civilizaţiile Vechiului Orient*. Traducere de Constanţa Tănăsescu.

Voi. 1 – 3. Editura Meridiane, Bucureşti, 1976

DETIENNE, Marcel – VERNANT, Jean Pierre: *Cunning Intelligence în Greek Culture and Society*. Translated by Janet Lloyd. The Harvester Press, Sussex

Humanities Press, New Jersey, 1978; (Titlul original al lucrării este: *Les russes d'intelligence*: *la Metis des grecs*, Flaminarion, Paris, 1974)

DETIENNE, Marcel: *Stăpânitorii de adevăr în Grecia Arhaică* Traducere de Alexandru

Niculescu, Editura Symposion, Buc., 1996

DETIENNE, Marcel: *The Creation of Mythology*. Translated by Margaret Cook. The Chicago University Press, Chicago & London, 1986 (titlul original al lucrării: *L'invention de la mythologie*) DIANO, Carlo: *Forma ed Evento*. *Principi per una interpretazione del mondo greco*.

Vicenza, 1967

DICTIONNAIRE DE LA SPIRITUALITÉ. *ASCÉTIQUE ET MYSTIQUE*. *DOCTRINE ETHISTOIRE*. Public sous la direction de Marcel Viller, S.J., assiste par F. Cavallera – J. de Guibert, S.J. Avec le concours d'un grand

nombre de collaborateurs. Beauchesne, Paris, 1937

DODDS, E. R.: *Dialectica spiritului grec*. Traducere de Catrinel Pleşu. Prefaţă de Petru Creţia. Ed. Meridiane, Bucureşti, 1983 (reeditată cu titlul original, *Grecii şi iraţionalul*, la Ed. Polirom, Iaşi, 1998)

DOINAŞ, Ştefan Aug.: *A-l sărbători pe Goethe*, în: *Secolul 20*, nr. 259 – 260 – 261 (7 – 8 – 9/1982) DUMEZIL, Georges: *Heur et malheur du guerrier*. *Aspects mythiques de la fonction guerrière chez les Indo-européennes*. Deuxième edition, remanice. Flaminarion, Paris, 1996 (prima ediţie în 1985)

DUMEZIL, Georges: *Le roman des jumeaux et autres essais*. Vingt-cinq esquisses de mythologie (76-100) public" s par Joel H. Grisward. NRF, Gallimard, 1995 DUMEZIL, Georges: *La religion romaine archaïque*. Avec un appendice sur la *religion des Etrusques*. Deuxième edition revue et corrigee. Payot, Paris, 1987 DUMEZIL, Georges: *Le livre des he ros*, Gallimard, Paris, 1965 DUMEZIL, Georges: *Mit şi epopee*. Traducere de Francisca Băltăceanu, Gabriela Creţia.

Dan Sluşanschi. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1993 DUMEZIL, Georges: *Mythes et Dieuxdes Germains*. Essai d'interpretation comparative.

Librairie Ernest Leroux, Paris, 1939

DUMEZIL, Georges: *Romans de Scythie et d'alentour*. Payot, Paris, 1978 DUMITRIU, Anton: *Cartea întâlnirilor admirabile*. Editura Eminescu, Bucureşti, 1981 DURÂND, Gilbert: *Figuri mitice şi chipuri ale operei*.

— *De la mitocritică la mitanaliză* – Traducere din limba franceză de Irina Bădescu. Editura Nemira, Bucureşti.

1998

DURÂND, Gilbert: *Structurile antropologice ale imaginarului*. Introducere în arhetipologia generală. Traducere de Marcel Aderca. Prefaţă şi postfaţă de Radu Toma. Editura Univers, Bucureşti, 1977

Bibliografie

363

DURKHEIM, Emile: *Formele elementare ale vieţii religioase*. Traducere: Magda Jeanrenaud şi Silviu Lupescu. Cu o prefaţă de Gilles Ferreol, Editura Polirom, Iaşi, 1995

ELIADE, Mircea: *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Studii comparative despre religiile şi folclorul Daciei şi Europei Orientale.

Traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980 ELIADE, Mircea: *Imagini şi simboluri*. Eseu despre simbolismul magico-religios. Prefaţă de Georges Dumezil. Traducere de Alexandra Beldescu. Editura Humanitas, Blreşti; '994 ELIADE, Mircea: *Istoria creăm̧eloi şi ideilor religioase*. Traducere de Cezar Baltag.

Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981 ELIADE, Mircea: *La nostalgie des origines*. Methodologie et histoire des religions.

Gallimard, Paris, 1978

ELIADE, Mircea: *Tratat de istorie a religiilor*. Cu o *Prefaţă* de Georges Dumezil şi un *Cuvânt înainte al autorului*. Traducere de Mariana Noica, ediţia a II-a, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995

ENCYCLOPEDIA OF THE SOCIAL SCIENCES. Editor-inchief Edwin R.A. Seligman.

Associate editor Alvin Johnson. The MacMillan Co, New York, MCMLVII

ENTRE HOMMES ET DIEUX. *LE CONVIVE*, *LE HEROS*, *LE PROPHETE*. Edite par

Annie-France Laurens. Annales Littéraires de l'Université de Besançon.

1989

EPOPEEA LUI GHILGAMEŞ. în românește de Virginia Şerbănescu şi Al. Dima. ELU.

Bucureşti, 196

EPOPEEA LUI GHILGAMEŞ, în voi. *Gândirea asiro-babiloniană în texte*. Studiu introductiv: Constantin Daniel. Traducere, notiţe introductive şi note: Athanase Negoiţă. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1975 *ESSAYS ON THE ODYSSEY*. *SELECTED MODERN CRITICISM* (ed.), Indiana

University Press, Bloomington, 1963 FARNELL, L. R.: *The Cults of the Greek States*, I-V, Oxford, at the Clarendon Press.

1896-1909

FARNELL, L. R.: *The Cult of the Heroes*, Oxford, ibid., 1921

FINLEY, John H.: *Homer's Odyssey*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1978

FINLEY, Moses L: *Politics in the Ancient World*. (ed. princeps: Cambridge University

Press, 1983) Mi-a fost accesibilă numai versiunea maghiară: *Politika az okorban*. Forditotta Greskovits Endre. Europa Konyvkiado, Budapest, 1995

FORMS OF CONTROL AND SUBORDINATION IN ANTIQUITY. Yuge, Toru şi Doi.

Masaoki (ed.): The Society for Studies on Resistance Movements în

Antiquity, Tokyo. E.J. Brill, Leiden-New York-Kobenhavn-Koln, 1988

FORNARI, Franco: *The Psychoanalysis of War*. Translated from the Italian by Alenka

Pfeifer. Indiana University Press, Bloomington and London, 1975 FOUCART, Paul [François]: *Les Mystères d'Éleusis*. Arno Press, New York, 1975 FOX, William Sherwood: *Greek and Roman Mythology*. Marshall Jones Company, Boston, Massachusetts, 1928

364

De la Herakles la Eulenspiegel

FRAZER, J. G.: *Creanga de aur*. Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Octavian Nistor.

Note de Gabriela Duda. BPT, Editura Minerva, Bucureşti, 1980 FRYE, Northrop: *Anatomia criticii*. În româneşte de Domnica Sterian şi Mihai Spăriosu.

Prefaţă de Vera Călin. Editura Univers, Bucureşti, 1972

GENNEP, Arnold Van: *Riturile de trecere*. Studiu sistematic al riturilor de poartă şi de prag, de ospitalitate, de adopţie, de sarcină şi de naştere, de copilărie, de pubertate, de iniţiere, de logodnă şi de căsătorie, de funeralii, de anotimpuri etc. Traducere de Lucia Berdan şi Nora Vasilescu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinoscu. Postfaţă de Lucia Berdan. Editura Polirom, Iaşi, 1996

GERNET, L.-A. BOULANGER: *Le génie grec dans la religion*, Paris, 1932 GERNET, Louis: *Anthropologie de la Grèce antique*. Preface de Jean-Pierre Vernant. F.

Maspero, Paris, 1968

GERNET, Louis: *Droit et société dans la Grèce Ancienne*. Recueil Sirey, Paris, 1955 GERSCHEL, Lucien: *Saliens de Marş et Saliens de Quirinus*, în: *Revue de l'histoire des religions*, 138 (1950) GHEYN, J. Van Den: *Cerbere*. Étude de mythologie comparée. Alfred Vromant, Bruxelles.

1883

GIRARD, René: *Le Bouc Emissaire*, Bernard Grasset, Paris, 1982 GIRARD, René: *Violenţa şi sacrul*. Traducere de Mona Antohi. Editura Nemira, Bucureşti.

1995

GLOTZ, G.: *Cetatea greacă*. Traducere şi indice de Mioara Izverna şi Pan Izverna.

Traducerea notelor de Elena Lazăr. Editura Meridiane, Bucureşti, 1992

GUTHRIE, William Keith Chambers: *The Greek*» *nd Tu-ir Gods*. Beacon Press, Boston, third printing, 1961

HAHN, Johann *Georg von*: *Sagwissenschaftliche Studien*, Jena, F. Mauke, 1876 HARRIS, Rendel: *The Cult of the Heavenly Twins*, 1906

HARRISON, Jane Ellen: *Themis*. *A Study of the Social Origins of Greek Religion*. *With an* Excursus on the Ritual Forms Preserved în Greek Tragedy *by Gilbert Murray*. *And a Chapter on the* Origin of the Olympic Games *by F.M*. *Cornford*. Merlin Press, London, 1989

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Prelegeri de estetică*. Traducere de D.D. Roşca, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România. Voi. 1 – 2, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1966. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Prelegeri de filosofie a istoriei*. Traducere de Petru

Drăghici şi Radu Stoichiţă. Editura Academiei RSR, 1968 *HEROIANTIHERO*, Edited by Roger B. Rollin. Webster Division McGraw Hill Co., New

York, St. Louis, Dallas, San Francisco, Atlanta, 1973

HERODOT: *Istorii*. În două volume. Studiu introductiv de Adelina Piatkowski. Traducere, notiţe istorice şi note de Adelina Piatkowski (cărţile I şi III), Felicia Vanţ-Ştef (cărţile II şi IV). Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1961 *HEROES AND ANTIHEROES*. A Reader în Depth. Selected and edited by Harold Lubin

(Chabot Collège), Chandler Publishing Company, 1968 HERTER, Hans: *Theseus derjonier*. În: *Rheinisches Museum*, 85 (1936)

Bibliografie

HESIOD: *Opere*. Traducere, studiu introductiv şi note de Dumitru T. Burtea. Editura

Univers, Bucureşti, 1973 HOMER: *f/iada*. Traducere de George

Murnu. Studiu introductiv, note şi glosar de Liviu

Franga. Editura Univers, Bucureşti, 1985 HOMER: *Odiseea*. Traducere de George Murnu. Studiu introductiv şi note de Adrian

Pârvulescu, Editura Univers, Bucureşti, 1979 HOOK, Sidney: *The Hero în Literature*. *A Study în Limitation and Possibility*. The John

Day Company, New York, 1943 HOOKE, Samuel Davidson: *The Origins of Early Semitic Ritual*. Published for the British

Academy by Humphrey Milford. Oxford University Press, 1938 HUGHES, Merritt Y.: *The Christ of Paradise Regained and the Renaissance Heroic*

Tradition, în: *Studies în Philology*, 35 (1938), *IN QUEST OF THE HERO*, Princeton University Press, 1990 JOURDAIN-ANNEQUIN, Colette: *Heracles aux Portes du Soir*. *Mythe et Histoire*. *Annales*

Littéraires de l'université de Besançon, 1989 JUNG, C. G.: *Psychology and Alchemy*, second edition, translated by R.F.C. Hull.

Routledge, London JUNG, C. G.: *The Archetypes of the Collective Unconscious*, Second Edition, Translated by R.F.C. Hull. Bollingen Series XX, Princeton University Press, 1990 KEARNS, Emily: *The Heroes of Attica*. London, Institute of Classical Studies, 1989 KERENYI, Karl: *The Heroes of the* Greate. Translated by H.J. Rose. Grove Press Inc.

New York, 1962 KERNBACH, Victor: *Dicţionar de mitologie generală*. Postfaţă de Gh. Vlăduţescu. Editura

Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1989 KING, Katherine Callen: *Achilles*: *Paradigms of the WarHero from Homer to the Middle*

Ages. University of California Press, Berkeley, 1987 KIRK, G.S.: *Homer and the epic*. Cambridge University Press, 1965 KOVÂCS Kâroly: *Hellenizmus*, *Roma*, *zsiddsa g*. *Az Ujszovetse g korănak vilâga*. Utitârs.

Köln-Becs, 1969

KRAMER, S. N.: *Istoria începe la Sumer*. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1962 KUN, N. A.: *Legendele şi miturile Greciei Antice*. În româneşte de P. Donici şi M. Leicand.

Consultant ştiinţific A. Frenkian. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1958 *LA MORT*, *LES MORTS DANS LES SOCIÉTÉS ANCIENNES*. Sous la direction de

Gherardo Gnoli et Jean-Pierre Vernant. Cambridge University Press – Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1977 LACROIX, L.: *Heracles*, *he ros voyageur et civilizateur*, în: *Bulletin de l'Academie Royale de Belgique*, Fevrier, 1974 LASSEUR, Denysele: Les *de-esses*

arme es dans l'art classique grec et leurs origines orientales. Librairie Hachette, Paris, 1919 *LE MYTHE DU HEROS*. Actes du Colloque interdisciplinaire CARĂ (Centre Aixois de

Recherches Anglaises) 12-13-14 Marş 1982. Publications Université de

Provence, 1982

366

De la Herakles la Eulenspiegel

LEEUW, Gerardus van der: *Religion în Essence and Manifestation*. *A Study în*

Phenomenology. Translated by J.E. Turner. The MacMillan Company.

New York, 1938 LEVEQUE, Pierre: *Aventura greacă*. Traducere de Constanţa Tănăsescu. Editura

Meridiane, Bucureşti, 1987 LEVY, G. R.: *The Swordfrom the Rock*. *An Investigation into the Origins of Epic Literature and the Development of the Hero*. The Grove Press, New York City, 1953 LIICEANU, Gabriel: *Despre limită*. Editura Humanitas, Bucureşti, 1994 LIICEANU, Gabriel: *încercare în politropia omului şi a culturii*. Editura Cartea

Românească, Bucureşti, 1981 LIICEANU, Gabriel: *Tragicul*. *O fenomenologie a limitei şi depăşirii*. Editura Humanitas.

Bucureşti, 1993 LIOU-GILLE, Bernadette: *Cultes" he roiques" romains*: *Ies fondateurs*. Société d'edition

„Les Belles Lettres", Paris, 1980 LOEWENBERG, Peter: *Decoding the Past*. *The Psychohistorical Approach*. bth edition.

Alfred A. Knopf, New York, 1983 LORAUX, Nicole: *HBH et ANDREIA*: *deux versions de la mort du combattant athenien*.

În: *Ancient Society*, VI (1975) LORAUX, Nicole: *Mourir devant la Troie*, *tomber pour Athènes*: *de la gloire du heros a*

Tidee de la câte, în: *La mort*, *les mort dans les société's anciennes* (ed. cit.) LUDWIG, Alfred: *Ober das Verhăltnis des mytischen Elements zu der historischen*

Grundiage des Mahābhārata, 1884; *Ober die mytische Grundiage des*

Mahābhārata, 1895; *Das Mahābhārata als Epos und als Rechtsbuch*, 1896 LUKÂCS, Georg: *Specificul literaturii şi al esteticului*. Texte alese. Cu un studiu introductiv de N. Tertulian. Editura pentru literatura universală, Bucureşti.

1969 LUKÂCS, Georg: *Teoria romanului*. *O încercare istorico-filosofică privitoare la formele marii literaturi epice*. În româneşte de Viorica Nişcov. Prefaţă de N.

Tertulian, Editura Univers, Bucureşti, 1977 LURKER, Manfred: *Divinităţi şi simboluri vechi egiptene*. Dicţionar. Traducere de Adela

Motoc. Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 1997

MAERTENS, Jean-Thierry: *Ritanalyses 1*. Editions Jérôme Million, 1987 MARTIN, R.: *Recherche sur l'agora grecque*, Paris, 1952 deMAUSE, Lloyd: *The Fetal Origins of History*. În: *Foundations of Psychohistory*. Creative

Roots, New York, 1982 MAUSS, Marcel – HUBERT, Henri: *Eseu despre natura şi funcţia sacrificiului*. Traducere de Gabriela Gavril. Studiu introductiv de Nicu Gavriluţă. Editura Polirom.

Iaşi, 1997 MAUSS, Marcel: *Eseu despre dar*. În româneşte de Silvia Lupescu. *Studiu introductiv de Michelbass*. În româneşte de Dumitru Scorţanu, Institutul European.

Iaşi, 1993

Bibliografie

367

MAWET, Francine: *Le vocabulaire homerique de la douleur*. În: *Me moires de la Classe de Lettres*, LXIII, 4, Bruxelles, 1979 MESLIN, Michel: *L'homme romain*: *des origines au Ier siècle de notre ere*; *essai d'anthwpologie*, Hachette, Paris, 1978

MESSADIE, Gerald: *Histoire générale du diable*. Editions Robert Laffont, 1993 MIQUEL, Claire: *He racles sonore*, în voi. *Entre hommes et dieux*. *Le convive*, *le heros*, *le prophete*. Edite par Annie-France Laurens. Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1989 MOMMSEN, Theodor: *Istoria romană*. Cuvânt înainte de Acad. Emil Condurachi.

Traducere de Joachim Nicolaus. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Bucureşti, 1987

MONRO, David: *Homer's Odyssey*. Books XIII-XXIV, Oxford, 1901 MOORE Jr., Barrington: *Injustice*: *the Social Bases of Obedience and Revolt*, London.

1978 MUŞU, Gheorghe: *Din istoria formelor de cultură arhaică*. Editura Ştiinţifică, Bucureşti.

1973 MUŞU, Gheorghe: *Din mitologia tracilor* (*st. viii*\). Editura Cartea Românească, Bucureşti.

1982. MUŞU, Gheorghe: *Lumini din depărtări*. *Civilizaţiiprehellenice şimicro-asiatice*. Editura

Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981

MUŞU, Gheorghe: *Zei*, *eroi*, *personaje*. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1971 MURRAY, Gilbert: *Excursus on the Ritual Forms Preserved în Greek Tragedy*. În: Jane

Harrison: *Themis*, ed. cit. MURRAY, Gilbert: *Greek Studies*, Oxford, 1946

NAGLER, Michael: *Encounters with Tiresias*. În: *Classical World*, 74 (1984) NAGY, Gregory: *Greek Mythology and Poetics*. Cornell University Press, Ithaca, 1990 NAGY, Gregory: *Pindar's Homer*. *The Lyric Possession of an Epic Past*. The John's Hopkins

University Press, Baltimore and London, 1994 NAGY, Gregory: *The Best of the Achaeans*: *Concepts of the Hero în Archaic Greek*

Poetry. John's Hopkins University Press, Baltimore, 1979 NASTA, Mihail: *Anatomia suferinţei*. *Primul pătrar*. Editura Cartea Românească.

Bucureşti, 1981 NASTA, Mihail: *Pindar şi constelaţia liricii*. Prefaţă la voi. PINDAR: *Ode*, *I*. în româpeşte de Ioan Alexandru. Îngrijire de ediţie, introducere şi note de Mihai Nasta.

Editura Univers, Bucureşti, 1974 NIETZSCHE, Friedrich: *Naşterea tragediei*. Traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea şi

Ion Herdan. În voi.: *De la Apollo la Faust*. *Dialog între civilizaţii*, *dialog între generaţii*. Antologie, cuvânt înainte şi note introductive de Victor

Ernest Maşek. Editura Meridiane, Bucureşti, 1978 NILSSON, MP.: *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival în Greek Religion*.

C.W.K. Gleerup, Lund-London-Paris-Oxford, 1927 NORMAN, Dorothy: *The Hero*: *Myth*, *Image*, *Symbol*. World Publishing Co., New York.

1969

368

De la Herakles la Eulenspiegel

NORTH, Helen F.: *From Myth to Icon*. *Reflections of Greek Bthical Doctrine în Literature and Art* Cornell University Press, Ithaca & London, 1979 NUSSBAUM, Alan].: *Head and Horn în Indo-European*. Walter de Gruyter, Berlin-New

York, 1986

OIŞTEANU, Andrei: *Grădina de dincolo*. *Zoosophia*. Editura Dacia, Cluj, 1980 OTTO, Walter F.: *Zeii Greciei*. *Imaginea divinităţii* în *spiritualitatea greacă*. Traducere de Ileana Snagoveanu-spiegelberg. Editura Humanitas, Bucureşti, 1995 OVIDIUS: *Metamorfoze*. Ediţia a II-a revăzută. Studiu introductiv, traducere şi note de

David Popescu. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, f. a. (anul de apariţie trebuie să fie 1972 sau 1973)

PALMER, Leonard R.: *The Interpretation of Mycenaean Greek Texts*, Oxford, 1963 PANOFSKY, Erwin: *Artă şi semnificaţie*. Traducere de Ştefan Stoenescu. Cuvânt înainte de Mihai Gramatopol. Ed. Meridiane, Bucureşti, 1980 PAUSANIAS: *Călătorie în Grecia*. Studiu introductiv, traducere, note de conf. univ. dr.

docent Maria Marinescu-Himu. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Bucureşti, 1982 PETERS. Francis E.: *Termenii filosofiei greceşti*. Traducere de Dragan Stoianovici. Ed.

Humanitas, Bucureşti, 1993

PIGANIOL, André: *Essai sur les origines de Rome*, 1916. PLATON; *Apărarea lui Socrate*, 27 b-28 a, în: *Opere* I, (traducerea dialogului a fost realizată de către Francisca Bălţăceanu) PLATON: *Criton* (*sau* Despre datorie, *dialog etic*). Traducere de Marta Guţu. În: Platon:

Opere I. Ediţie îngrijită de Petru Creţia şi Constantin Noica. Studiu introductiv de Ion Banu. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1974 PLATON: *Hippias Minor*, în: *Opere*, vol. II, ed. cit. (în traducerea Manuelei Popescu şi a lui Petru Creţia) PLATON: *Republica*, în: *Opere*, V., ed. cit. Traducerea dialogului îi aparţine lui Andrei

Cornea.

PLATON; *Timaios*, în: *Opere* VII, ed. cit., 1993 (traducere de Cătălin Partenie) PUCCI, Pietro: *Ulysse Polutropos*: *lectures intertextuelles de l'Uiade et de l'Odysse e*.

Traduit de l'anglais par Jeannine Routier-Pucci. Preface de Philippe

Rousseau. Presses Universitaires de Septentrion, 1995 RACHET, Guy: *Tragedia greacă*. Traducere de Cristian Unteanu. Editura Univers.

Bucureşti, 1980 RAGLAN, Lord: *The Hero*. *A Study în Tradition*, *Myth and Drama*. New York, Vintage

Books, 1956. (ed. I în 1936, a II-a în 1949) RANK, Otto: *Dublul*. *Don Juan*. Traducere de Maria Vicol. Prefaţă de Petru Ursache.

Editura Institutului European, Iaşi, 1997 RANK, Otto: *The Myth of the Birth of the Hero and Other Writings*. Translated by F.

Robbins and Smith Ely Jelliffe. Edited by Philip Freund. Vintage Books

(a division of Random House), New York, 1964 REBATET, Lucien: *Une Histoire de la Musique*. Des origines a nos jours. Bouquins – Robert Laffont, Paris, 1979 RIDGEWAY, William: *The Origin of Tragedy*, Cambridge, 1910

Bibliografie

RIVIERE, Jean-Claude: *Georges Dume zil à la découverte des Indo-Europe ens*. Avec la collaboration de Robert Schilling, François-Xavier Dillmann, Jean Varenne, J.

H. Grisward, Georges Charachidze, Alain de Benoist. Copernic, Paris, 1979 ROBERT, Fernand: *Les origines de la tragedie*: *le bouc et la tragedie*, în: *Vile Congres de l'Association G. Bude*, *Aix-en-Provence*, *1963*, Belles-Lettres, Paris, 1964 ROHDE, Erwin: *Psyche*. Traducere şi cuvânt înainte de Mircea Popescu, Editura

Meridiane, Bucureşti, 1985 ROHEIM, Geza: *The evolution of Culture*. În: *The International Journal of Pscho-Analysis*.

15 (4), October 1934

ROUSSEL, Monique: *Biographie legendaire d'ehille*. A.M. Hakkert, Amsterdam, 1991 RUDHARDT, Jean: *Notions fondamentales de la pense e religieuse et actes constituţifs du culte dans* la Grèce *classique*. *Étude pre liminaire pour aider à la comprehension de la pieţe athenienne au IV-eme siècle*. These presentee à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève, Genève, 1958 SAGAN, Eli: *The Lust to Annihilate*. *A Psychoanalytic Study of Violence în Ancient*

Greek Culture, Psychohistory Press Publishers, New York, 1979 SCHELER, Max: *A formalizmus az etikâban es a materiilis este ketika* (trad. Berenyi

Gábor), Gondolat Kiado, Budapest, 1979

SCHMIDT, Arno: *Wilhelm Mannhardts Lebenwerk*, Danzig, 1932 SCHOLZ, Udo W.: *Studienzum altitalischen und altromischen Marskultund Marsmythos*.

1970 SCHWAB, Gustav: *Gods and Heroes*. *Myths and epics of Ancient Greece*. Translated from the German text and its Greek sources by Olga Marx and Ernst

Morwitz. Introduction by Werner Jaeger, Pantheon Books, 1946 SEGAL, Robert A.: preface to *in Quest of the Hero*, Princeton University Press, 1990 SELLIER, Robert: *Le mythe du heros ou le de-sir d'etre dieu*. Bordas, Paris-Montreal.

1970 SERGENT, Bernard: *Sexuality în Greek Myth*. Translated by Arthur Goldhammer. With a *Preface* by Georges Dume zil. Beacon Press, Boston, 1986 SERGIU Al. George: *Studiu introductivi* voi. *Filosofia indiană în texte*. *Bhagavad Gītā*.

Samkhya-Karika. *Tarka Samgraha*. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1971 SEZNEC, Jean: *The Survival of the Pagan Gods*. Translated by Barbara F. Sessions.

Pantheon Books, New York, 1953 SHANNON, R. S.: *The Arms of Achilles and Homeric Compositional Technique*, Leiden.

1975 SHEPHERD, Dorothy G: *An Achaemenid Sculpture* în *Cleveland*, în: *Archaeology*, vol.

14, nr. 2, Summer, 1961 STATER, Philip E.: *The Glory of Hera*. *Greek Mythology and the Greek Family*, Beacon

Press, Boston, 1968 SNODGRASS, A. M.: *Grecia epocii întunecate*. *Cercetare arheologică asupra secolelor*

XI-VIII î.e.n. Traducere şi cuvânt înainte de Mihai Gramatopol. Editura

Meridiane, Bucureşti, 1994 SOREL, Georges: *Reflexions sur la violence*. 7-eme edition. Librairie Marcel Riviere.

Paris, 1930

370

De la Herakles la Eulenspiegel

SOUZENELLE, Annick de: *Simbolismul corpului uman*. Traducere de Margareta

Gyuresik. Editura Amarcord, Timişoara, 1996

SPÂRIOSU, Mihai: *Zeul cu multe nume*. *Joc*, *poezie şi putere* în *gândirea elenă de la Homer la Aristotel*. Traducere de Radu Surdulescu. În: *Viaţa Românească*, anul LXXXVI, nr. 4/aprilie 1991 SPEIDEL, Michael R: *Mithras – Orion*. Greek Hero and Roman Army God. E.J. Brill.

Leiden, 1980 STANFORD, W. B.: *The Ulysses Theme*. *A Study in the Adaptability of a Tradiţional*

Hero. Basil Blackwell, Oxford, 1954 ŞTEF, Traian: „*Ridicolul*. Editura Paralela 45, Piteşti, 1998 SUZUKI, Mihoko: *Metamorphoses of Helen*: *Authority*, *Difference and the epic*. Corneli

University Press, Ithaca, 1989 TAEGER, Fritz: *Charisma*. *Studien zur Geschichte des Antiken Herrscherkultes*. Erster

Bând. W. Kohihammer Verlag, Stuttgart, 1957

TAGORE, Rabindranath: *Sadhana*. Ed. Cultura Naţională, Bucureşti, 1926 TAYLOR Jr, Charles H… *Obstacles to Odysseus' Return*, în: *Essays on the Odyssey*. *Selected Modern Criticism* (ed.), Indiana University Press, Bloomington, 1963 (textul a fost publicat iniţial în *Yale Review*, 50 /1961) *THE DICTIONARY OFART*. Editor: Jane Turner. Voi. 14. Grove Press, 1996 *THE eNCYCLOPEDIA OFRELIGION*. Mircea Eliade editor în chief. MacMillan Library Reference USA, Simon & Schuster MacMillan, New York. Simon & Schuster and Prentice Hall International, London-Mexico City-New Delhi-Singapore-Sydney-Toronto, 1995. Voi 9 *THE HERO ÎN LITERATURE*. Edited with an Introduction by Victor Brombert, Fawcett

Publications, 1969

THEWELEIT, Klaus: *Male Fantasies*. Translated by Stephen Conway în collaboration with Erica Carter and Chris Turner. Foreword by Barbara Ehrenreich. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987 TORRANCE, Robert M.: *The Comic Hero*. Harvard University Press, Cambridge.

Mass., 1978

TRACTATUS COISLINIANUS (v. Aristotel) TURNER, Victor: *The Ritual Process*. *Structure and Anti-Structure*. Corneli Paperbacks.

Cornell University Press, Ithaca, New York, 1977

TYLOR, Edward: *Primitive Culture*. 5th edition. Harper Torch Books, New York, 1958 USENER, *Heilige Handlung*. În: *Archiv fur Religionwissenschaft*. 7 (1904) VALMIKI: *Rāmāyana*. Epopee indiană. Repovestită în limba engleză de C. Rajagopalachari. Traducere, prefaţă, note şi glosar de Sergiu Demetrian. Traducerea versurilor de G. Coşbuc şi CD. Zeletin. Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968

VERGILIUS Publius Maro: *Eneida*. Traducere de Eugen Lovinescu. Text revăzut, prefaţă, tabel cronologic, note şi indice de Eugen Cizek. BPT, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964

VERNANT, Jean-Pierre: *L'Individu*, *la Mort*, *l'Amour*, *Soi-même et l'autre en Grèce Ancienne*. NRF, Gallimard, 1989

Bibliografie

VERNANT, Jean-Pierre: *Mit şi gândire în Grecia Antică*. *Studii de*

psihologie istorică.

Traducere de Zoe Petre şi Andrei Niculescu. Cuvânt înainte de Zoe Petre.

Editura Meridiane, Bucureşti, 1995 VERNANT, Jean-Pierre: *Originile gândirii greceşti*. Traducere de Florica Bechet şi Dan

Stanciu. Postfaţă de Zoe Petre. Editura Symposion, Bucureşti, 1995 VERNANT, Jean-Pierre (ed.): *Problèmes de la guerre* en Grèce *ancienne*. Avec la collaboration de E. Cassin, P. Courbin, M. Detienne, P. Ducrey, M.I. Finley.

P. Garelli, Y. Garlan, J. Gemet, G.S. Kirk, M. Lejeune, P. Le-veque, C.

Mosse J. de R; lly Taillardat, F. Vian, P. Vidal-Naquet. Editions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1999 (ed. princeps în 1968). VEYNE, Paul: *Au crezut grecii în miturile lor*? *Eseu despre imaginaţia constituantă*.

Traducere de Bogdan Ghiu. Prefaţă de Zoe Petre. Editura Univers.

Bucureşti, 1996 VICO, Giambattista: *Principiile unei Ştiinţei Noi cu privire la natura comună a naţiunilor*, *precedată de Autobiografie*. Studiu introductiv, traducere şi indici de Nina

Facon. Note de Fausto Nicolini şi Nina Faţon. Editura Univers, Bucureşti.

1972 VIDAL-NAQUET, Pierre: *LTliade sans travesti*. *Preface*, în: *L'I liade*, traduit par P. Mazon.

Paris, Folio, 1975 VIDAL-NAQUET, Pierre: *Vânătorul negru*. *Forme de gândire şi forme de societate în lumea greacă*. Traducere în româneşte de Zoe Petre. Editura Eminescu, 1985 VLACHOS, Georges C: *Les sonete*". *olitiques homeriques*. Presses Universitaires de

France, Paris, i >/4 VOLKELT, Johannes: *Estetica tragicului*. În româneşte de Emeric Deutsch. Prefaţă de

Alexandru Boboc. Editura Univers, Bucureşti, 1978 VRIES, Jan de: *Heroic Songand Heroiclegend*. Translated by B.J. Timmer. Arno Press.

The New York Time Co., New Work, 1978

WAITH, Eugene M.: *The Herculean Hero*. Columbia University Press, 1962 WALDE, Alois: *Vergleichendes Wörterbuch der Indo-germanischen Sprachen*.

Herausgegeben und bearbeitet von Julius Pokorny. I. Bând.

Walter de
Gruyter & Co., Berlin und Leipzig, 1930
WALKER, Henry J.: *Theseus and Athens*. Oxford University Press, New York, 1995 WELTIN, E. G.: *Athens and Jerusalem*. An Interpretative Essay on Christianity and
Classical Culture. Scholar Press, Atlanta, Georgia, 1987 WIKANDER, Stig: *Der arische Männerbund*, 1938 WILSON, Bryan R.: *The Noble Savages*. *The Primitive Origins of Charisma and Its*
Contemporary Survival. University of California Press, Berkeley-Los
Angeles-London, 1975 WINCKELMANN, J. J.: *Istoria artei antice*. Traducere de Gh. I. Ciorogaru. Introducere de Dan Grigorescu. Postfaţă şi note de Radu Florescu. Ed. Meridiane.
Bucureşti, 1985 WINKLER, John J.: *The Construints of Desire*. *The Anthropology of Sexual Gender în*
Ancient Greece. Routledge, London, 1990

Indice tematic orientativ

A
— Adam: 136
— *Agathos Dai mon-Eniautos Daimon*: 110.
130-131, 156, 175-177
— Ahile (adesea asociat cu Patrokles sau cu Thetis, mama sa): 29, 39, 42, 46, 67, 78, 80, 84 – 85, 121, 130, 135, 153, 238, 242 – 243, 247, 271, 294 – 354
— Anatomii deficitare (Thersites): 318
— Anatomii hipertrofiate, excese fiziologice:
42 – 43, 45, 119-121, 135-135, 155
— Antierou: 16-18, 28, 32, 120
— Aristotel: 23 – 24, 159-160, 172-173, 285
286, 323 – 334
— Arthur (regele): 140
— Athena (zeiţă): 278, 305, 323, 324, 345
349
— *Ăthlos*. 271
— Aura eroică (în opoziţie cu sluţenia): 303
B
— *Bhagavad Gītā*: 30, 209 – 216
— Biografii eroice stereotipizate: 46

— Cai (rituri de panspermie şi fertilizare):
204 – 205
— Câini infernali: 278 – 279
— Cavalerul Verde, „omul verde”: 28 – 29, 136
— Centauri: 138-139, 253
— Cerber: 278 – 279
— *Charilar*. 20
— Cornul abundenţei: 122, 131
— Corpul în epopeile homerice (în relaţie cu armura): 302, 314 – 319
— Cuchulainn: 119, 120
— Culte chtoniene: 37, 41, 75 – 76, 83, 87-101.
108-109, 112-113, 132, 169, 174, 342
— Culte funerare eroice: 37, 73 – 74, 81-82.
84, 90 – 91, 94, 95-101, 134, 156, 310, 312
— Culte olimpiene (în relaţie cu cele chtoniene): 87 – 89, 93, 253, 304
— Culte resurecţionare, de fertilizare şi de
Anul Nou: 21, 27, 91 – 92, 114-118, 125-126, 173, 196-198, 204 – 205, 276, 312, 352
— Cureţi: 127, 138, 198, 275, 277
D
— Dedublarea în morfologia eroică (gemeni, fraţi inegali): 39, 47 – 48, 182 – 216, 229 – 234, 250, 264, 319
— Definiţii, pasaje clasice dedicate eroicului şi antieroicului: ll-55, 65 – 69
— Demeter-Persephone (zeiţe şi cult): 19.
27 – 28, 75 – 76, 89 – 90, 122, 174, 188, 194, 347
— *Dike*. 100, 235 – 236, 346
— Dionysos: 25 – 26, 126-129, 133, 156, 165
166, 175-177, 187, 253
— Dioscurii (Castor şi Pollux, adesea în relaţie cu Helena, sora lor): 75, 183-187, 2 x4, 297
— *Dithyrambos*: 127, 175
E
— *E'idolon*. 80
— *Enuma elistr*. 12.
— Eroi comici: 19 – 22, 25 – 26, 335

— Eroi daimonici: 11, 15, 19, 37, 87 – 89, 110.
126-129, 142, 171, 193, 194, 306, 310
— Eroi expuşi (relaţia cu apa): 46 – 47
— Eroi nordici (*Einherjari*, *Berserkiri*, alţi luptători): 40, 50, 86, 123-124, 202, 208, 246, 248, 251-252
— Eroi orientali (*Rāmāyana*, *Mahābhārata*):
30, 43, 45, 138-139, 145, 209 – 216
— Eroi stihiali: 40, 84, 118-119, 209 – 210.
239, 351, 353
— Erou şi *polis* (cultul public, oficializat):
69 – 72, 79, 87 – 89, 91, 100-101, 161-163, 191-193, 240 – 241, 264, 312
Indice tematic
373
— Erou ca lider de grup: 13, 14
— Erou civilizator: 16, 45, 66, 223, 248.
264 – 265
— Erou homeric: 294 – 354
— Erou stihial: 11, 240 – 241, 351
— *Eschăra*: 272 – 273
— Etimologii (*he ros*, *hietos* etc): 40, 42
I
— *Iliada-Odiseea* (diferenţe): 323 – 325, 332
334, 342 – 345
— Infirmitatea ca „semn" eroic: 29 – 31, 135
137
— Insula Fericiţilor: 50, 88, 99-100, 111.
235 – 237, 248
— *Isirah*: 41
— Fantasme de grup: 13
— Feminitatea în ciclul eroic: 78, 129, 239.
242 – 247, 269, 305, 340
— Furia, „nebunia", eroică (violenţa): 41, 44.
118-122, 202, 239, 268, 287
— *Ce rase*. 307 – 308, 316
— Ghilgameş (erou, epopee): 43, 45, 50
51, 113, 123, 229 – 234, 270
H

— Helena: 75, 185-186, 243, 305 (v. şi ocurenţele pentru „Dioscuri”)
— Hera: 40 – 41, 264, 274, 278, 349
— Herakles: 25, 29, 41-43, 47 – 48, 50 – 51, 53.
78, 120-121, 124, 131, 133, 139, 143-144, 157, 182-183, 189, 195, 226, 250, 260 – 293
— Hermes: 131, 142-143, 275, 276, 281.
282, 324, 342
— *Hetoa* (sanctuare): 51
— Hesiod (*Munci şi Zile*: mitul vârstelor):
11, 73, 111, 208, 234 – 238, 246 – 247, 249, 310
— *Hesperis*. 200
— Homer (modificări operate în percepţia de substrat a eroicului): 87 – 88, 94-101, 280 – 281, 3 ll-312, 354
— *Homo necansr*. 45, 354
— *Homo patiens*. 133
— *Hybris*. 69, 76 – 77, 100, 134-135, 235 – 236
— Jocuri Olimpice (substrat ritualic): 153
158
K
— *Klâdos*. 275
— *Kleos*. 15, 85, 308 – 310
— *Kolossos*. 254 – 255, 263, 302
— *Kiitosr*. 254 – 255
— *Kydos*: 15, 308 – 310
— Lance: 122-123, 235 – 238
— *Larentalia*: 195
— *Linearul B*. 297
M
— Mama (Marea Zeiţă a pământului): 13.
30, 47, 77 – 78, 89 – 90, 129, 132, 135, 242 – 243, 249, 272
— Manechin (în ritul iniţiatic): 251
— Marş – Quirinus: 196-199
— Maternitate (benefică, funestă): 13, 30.
47, 77 – 78, 89 – 90, 129, 132, 135, 242 – 246, 249, 351
— Mazdeism: 211
— Măscărici: 32
— Iu. *z*”. În culte resurecţionare: 170-174

— *Megalopsychfa*: 285
— Melqart: 282
— *Metis*: 344
— *M/niesis*: 170
— Mitologie romană: 194 – 206
— Moarte: 79 – 80, 88, 312 – 315
374
De la Herakles la Eulenspiegel
— Moise: 53 – 55
— *Mundus-Urbs-Pomerium* (la romani): 201
— *Wythosşi logos*: 225 – 226
N
— *Nekyia*: 124, 142, 280
— Nietzsche (*Naşterea tragediei*): 168-171.
227
O
— *October Equus*. 204 – 205
— Odysseus: 21, 31, 39, 43 – 44, 84, 118, 124.
133, 141-145, 243 – 244, 294 – 354
— Oedip: 53, 55, 137
— *Omphalos*. *Y12*
— *Oschophorisr*. 128-130
— Oseţi (epopee aparţinând acestei populaţii): 229
— Osiris: 116-117
— Pausanias: 122, 273 – 275
— Pelops-Oinomaos (întrecere): 154-155
— Perseus ca erou chtonian: 138
— Perseus: 53, 174, 242, 247, 265 – 266
— *Phârmakos* (rituri de lustraţie): 20, 170
171, 202, 243, 281
— Plopul alb (lemn pentru sacrificii): 274
— Politizarea figurii eroului: 14
— *Polis*. 69 – 72, 79, 87 – 89, 91, 100-101, 16!
163, 191-193, 240 – 241, 264, 312
— *Ponos*. 271
— Poseidon: 348
— Psihoistorie (percepţii ale eroului): 13-14.
47, 305

Q
— Quirinus: 196-199
— Rituri de iniţiere: 52, 112-113, 129-130.
135, 251-252
— Romulus şi Remus: 202 – 203, 208
— Sălii (dansul lor): 198-199, 281
— Sandale: 138
— *Ske ptroir*. 121-122, 298 – 299
— Solaritatea (conflict sau relaţie cu): 19.
45, 109-146, 155, 197, 200, 229, 276
— *Sophrosyne*. 77
— Structuri iniţiatice: 14
— Şarpe: 125-126, 185-186
— *The mistesr*. 298
— *Thetăpotr*. 85
— Theseus (erou civic, erou chtonian): 50
51, 74 – 76, 133, 188-i92, 253, 265, 277
— *Thymos-menos-psyche-epithymi a*: 319 – 320
— *Time*. 306 – 308
— Titani: 252 – 253
— *Tractatus Coislinianus*. 23 – 24
— Tragedia greacă (relaţia dintre trage şi cultul eroic): 126-129, 158-160
— *Trygoidi-ar*. 164
— Vechiul Testament: 113-114.
— *Virtutea eroică*: eroicul în percepţia
Bisericii: 33 – 38
— Vṛtra (demon oriental): 250
W
— *Winaks*, *qa*-şi-*re-ir*. 297 – 298
R x
— Rege bătrân – rege tânăr (schimb ritualic): *Xandikă*. 22 129

Mundus imaginalis: lume a imaginilor, imagini ale lumii.

Fiecare sistem de credinţe religioase şi fiecare poetică artistică îşi creează o viziune proprie asupra universului, codificată v într-un ansamblu de rituri şi comportamente şi configurată n într-o reţea de imagini, simboluri şi figuri emblematice. *i*» Colecţia Mundus imaginalis îşi propune să reconstituie ” profilul unor asemenea viziuni despre

lume, în câteva serii de studii academice despre teoria şi practica imaginii:

— Antropologia imaginarului
— Teoria imaginii
— Viziuni şamanice
— Religia greacă şi cultele de mistere
— Gnoză şi hermetism
— Disciplinele oculte ale Renaşterii

DIN SUMARUL CĂRŢII: re antieroic ca paradigmă de civilizaţie eroi în diferite mitologii (mesopotamiană. orientală, scandinavă) structuri şi antistructuri în gândirea mitică eroi chtonieni. stihiali. agonali şi civilizatori zei şi zeiţe din ciclul eroic: simpatii, aversiuni ritul eroic funerar grec şi dezvoltările sale *Ecicla* scandinavă: Ei nherjari şi Berserkiri v *Mahahharcita*: morfologia eroică Herakles Thallophoros: Herakles purtător al cornului abundenţei. eroicul la Homer şi Hesiod Ahile vs. Odysseus eroicul şi tragedia greacă rituri de fertilitate în ciclul eroic: originea Jocurilor Olimpice eroi solari, eroi psihopompi antieroul în vechile spectacole comice de ce poartă bufonul medieval o tichie verde, cu vrejuri vegetale? numeroşi eroi greci intră în conflict cu Helios: motive posibile. desluşiri Soarele alb şi soarele negru eroicul şi ritul dionisiac

ISBN 973 – 35-1185 – 4